



# rchivo de Arte Valenciano



Allegoría publicada en las Actas de la Academia.  
Siglo XVIII.

AÑO XIX

VALENCIA  
Enero-Diciembre, 1933

Núm. único

## PUBLICACIONES RECIBIDAS DURANTE EL AÑO 1933

- Anales del Centro de Cultura Valenciana.**—Cuadernos correspondientes a 1933.
- Auras.**—Revista de la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio de San José.—Año III.—Números correspondientes a 1933.
- Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.**—Segunda época.—Número 105.—30 marzo de 1933. Madrid.
- Boletín de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.**—Año XIV. Números I a LIII.—Enero a diciembre de 1932.
- Boletín de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.**—Octubre a diciembre.—Año XI.—Núm. 37.
- Boletín de la Academia de la Historia.**—Números correspondientes al año en curso.
- Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Valladolid.**—Año IX.—Núm. 18.—Mayo 1933.
- Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia.**—Año IX. Número 9.—Año X. Número 10.—Año 1930.—Año 1931.—Murcia, Gráficas de Alcántarilla, 1933.
- Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura.**—Cuadernos I-VI, correspondientes a 1933.
- Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes.**—Zaragoza.—Tip. La Editorial, 1933.
- Bulletin of the Fogg Art Museum.**—Volume II.—Number 2.—Harvard University.—March, 1933.
- Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.**—New York, July, 1933. Number 7.
- Bvtilletí Arqueològic.**—Publicació de la Societat Arqueològica Tarraconense. Epoca tercera (1929-1932).—Octubre-diciembre. Núm. 42.
- D' Arqueologia.**—Excavacions de Valencia, per Nicolau Primitiu, President de la Secció d' Antropologia i Prehistoria del Centre de Cultura Valenciana.—Valencia. Imp. del fill de Francesch Vives Mora, 1933.—En 4.º, 168 págs., con grabs.
- El Libro Valenciano,** por Francisco Almela y Vives.—Excmo. Ayuntamiento de Valencia.—Fiesta del Libro, 1933.—Un folleto en 8.º, de 32 págs., sin numerar, con grabs.
- El Monasterio de la Puridad, de Valencia.**—Su fundación y advocaciones, por el P. Andrés Ivars, O. F. M.—Vich, Editorial Seráfica, 1933.—Un folleto en 4.º, de 36 págs.
- Escuela de Artes y Oficios artísticos y Bellas Artes.**—Memoria del curso de 1931 a 1932, que, en cumplimiento de disposiciones reglamentarias, eleva al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes el Director de la Escuela D. Pedro Mayoral Parracia.—Barcelona, 1932.
- Excavaciones de las Cogotas, Cardenosa (Avila).**—II. La Necrópoli.—Memoria redactada por el Delegado-Director D. Juan Cabré Aguiló, con la colaboración de María de la Encarnación Cabré Herreros.—Madrid. Tip. de Archivos, 1932.—De las publicaciones de la «Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades».
- Excavaciones en Cádiz.**—Memoria de los trabajos realizados en dichas excavaciones, por el Delegado-Director D. Pelayo Quintero Atauri.—Madrid. Tip. Archivos, 1933.—De las publicaciones de la «Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades».

# Archivo de Arte Valenciano

Publicación

de la

Academia de Bellas Artes de San Carlos

Año XIX ♦ Enero - Diciembre

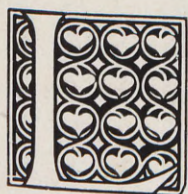
877  
VALENCIA  
MCMXXXIII

RESERVADOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN

---

TIPOGRAFIA MODERNA, PRIMADO REIG, 9, VALENCIA

## ARQUITECTOS Y ESCULTORES DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

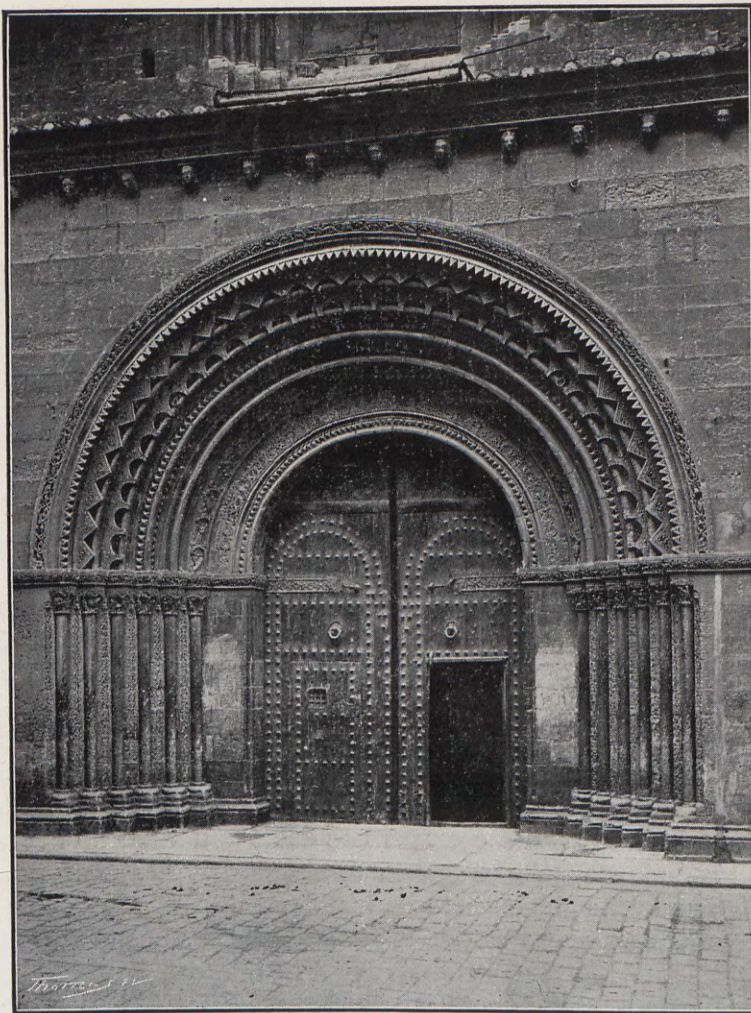


Las obras de construcción de nuestra Catedral comenzaron inmediatamente después de la Conquista. Antes de la entrada triunfal que hizo D. Jaime I en la ciudad, el sábado 9 de octubre de 1238, el Arzobispo de Tarragona, D. Pedro Albalat, de acuerdo con el Rey, había encomendado a Juan Pintor, maestro de obras de Teruel, la construcción de un altar en la mezquita mayor, recibiendo las oblaciones de los fieles para dicho altar, el que después de construído en un sitio se trasladó a otro, y llegado el día señalado, que era el de la entrada del Rey, se celebró en el referido altar la primera misa, habiéndose bendecido antes la mezquita, que quedó convertida desde entonces en Catedral del nuevo obispado. También mandó construir el mismo Arzobispo, algunos días después, los altares de Santa María, de San Pedro y de Todos Santos. Estas noticias escuetas que consignamos nos las suministra la *Ordinatio Ecclesie Valentine*, precioso códice coetáneo, donde se hallan relaciones de testigos presenciales, las que destruyen las fantasías de la mayor parte de los historiadores regnícolas, desconocedores todos de tan valioso documento (1). A partir de este momento continúan sin interrupción las obras de la Catedral, pero obras de adaptación de la mezquita para las ceremonias del culto católico, sin un plan meditado de edificio. Ignoramos cuándo se delineó éste, pero no debió tardar mucho tiempo después de la transformación de la mezquita en iglesia. El mismo Rey D. Jaime, con el deseo de que fuera pronto un hecho el comienzo de las obras de la que había de ser *ecclesia mater* de la nueva diócesis, expidió, en el viii día de las kalendas de abril de 1249, un documento estableciendo la prohibición de construir pórticos, arcos, portadas de ladrillo, puentes, techumbres, edificios, ni tan siquiera reedificarlos, alrededor de la iglesia (2), lo que prueba la intención del Rey de que en el lugar de la antigua mezquita se levantase un templo magnífico en honor de *Madona Santa María de la Seu*, como él la llamaba. De que las obras interiores, aunque tal vez sin plan fijo, no se interrump-

(1) Véase nuestra obra *La Diócesis Valentina*, tomo II, Valencia, 1921, donde publicamos íntegro todo el códice. También hacemos mención de él en nuestro libro *La Catedral de Valencia*, pág. 5, Valencia, 1909.

(2) Se inserta el documento en el *Aureum opus*, fol. 10, número 28, y en el *Liber instrumentorum* de la Catedral, prohibiéndose edificar bajo ningún concepto «*porticum, archus, annuanum bescalinum, pontem nec aliquam aliam cooperturam vel edificium in tota via et in toto circuitu vel orbicularitate ecclesie beate Marie sedis Valentie...*»

pieron nunca, nos lo prueban las cantidades y legados que para dichas obras se consignaban en la mayor parte de los testamentos que se otorgaban en Valencia en el siglo XIII. En el Archivo Histórico Nacional, de Madrid, en los legajos de Ordenes religiosas, hemos visto muchos de estos testamentos con los legados dichos, y en el Ar-



1.—Portada del Palau (siglo XIII), obra del arquitecto Arnaldo Vidal?

chivo de la Catedral de Valencia se custodian no pocos en los que se disponen mandas *operi ecclesie Sancte Marie sedis Valentie* (1), y de los que se deduce también

---

(1) Véanse, entre otros, los testamentos de Bernardo de Naucia, en 8 de agosto de 1241 (pergamino 01334); de Jordana, viuda del noble Juan Garcés, en 15 de marzo de 1256 (perg. 05011); de Raimunda, viuda de Berenguer de Olzina, en 28 de octubre de 1257 (perg. 05780), y de Lorenzo Bilallo, en 11 de mayo de 1259 (perg. 01330), etc. (*Arch. de la Catedral*).

que la mezquita, convertida en templo católico, tenía sus claustros (1) y capillas (2).



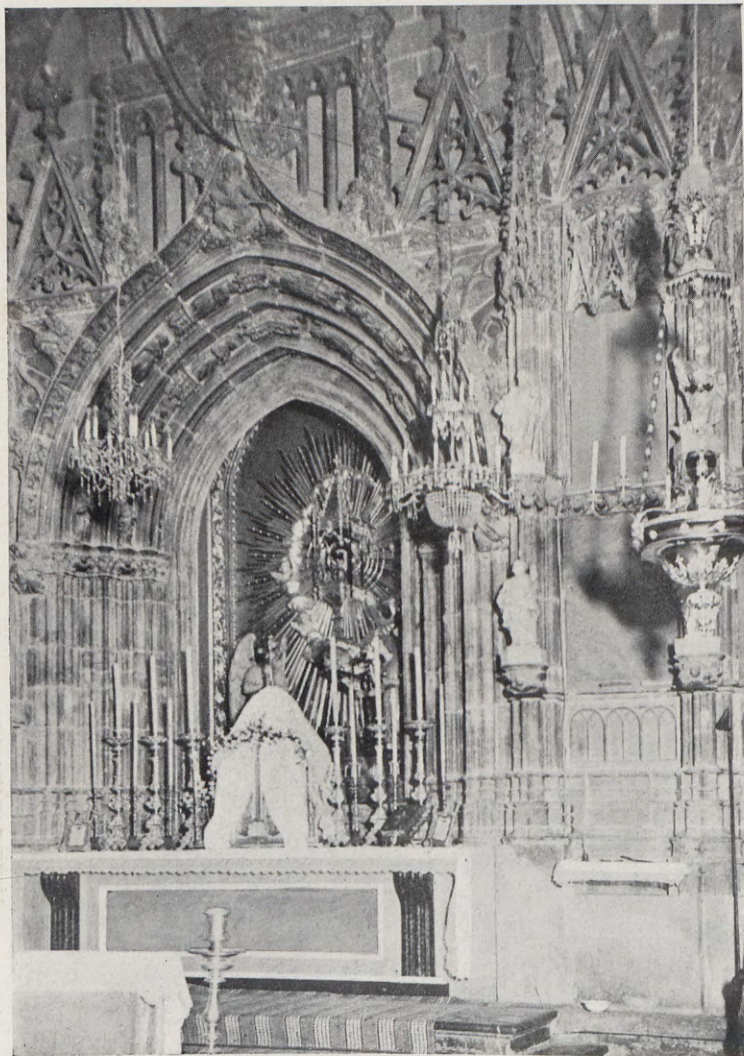
2.—Actual nave lateral izquierda de la Catedral.

Al Obispo Fr. Andrés Albalat (1248-76), que en su largo pontificado hizo innumera-

(1) En el testamento de Pedro Armerio, fechado en 25 de abril de 1256, leemos: «*Primo accipio de bonis meis pro anima mea, ducentos solidos regalium Valentie, de quibus dimito ecclesie sedis Valentie viginti solidos, et in claustra dicte sedis jubeo corpus meum sepeliri et ibi eligo sepulturam meam, et dimito sacriste dicte ecclesie pro jure suo X solidos* (perg. 05975). (Arch. de la Catedral).

(2) En el testamento de Fernando Pérez, hijo de Abu-Ceyt, hecho el 21 de octubre de 1262, se lee: *Dimito pro quadam capella construenda* (en la catedral), *ccc morabatinos...*, y manda que en dicha capilla *constituatur unus capellanus* (perg. 05013), (Arch. de la Catedral). Por su parte el rey don Jaime en III de las Kal. de mayo de 1265, da licencia al cabildo y clero para que puedan recibir en la

bles obras de carácter religioso en la ciudad y diócesis, y trabajó extraordinariamente por la disciplina eclesiástica y por el esplendor del culto, como puede verse en las actas de los siete sínodos que celebró y que todavía se conservan, le corresponde la gloria de haber dado principio a las obras de la Catedral siguiendo un plan determinado.



3.—Retablo de piedra alabastrina hecho por Antonio Dalmau (1441) del primitivo trascoro, que se halla hoy en la Aula Capitular vieja, obra de Andrés Juliá (siglo XIV).

Al efecto, buscó un arquitecto entendido y práctico, tal vez en connivencia con el Rey, y después de discutir, probablemente con él y personas entendidas, los planos a que se habían de sujetar las obras, le encomendó la dirección y ejecución de ellas. Derri-

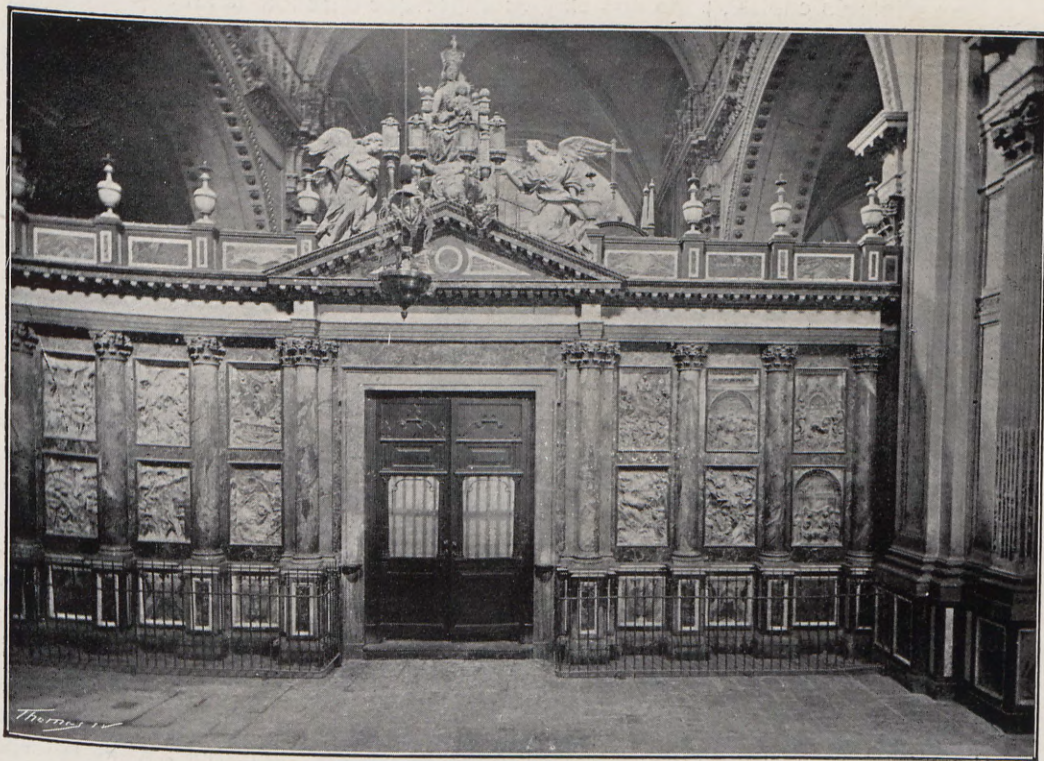
---

cofradía de San Jaime hasta cien laicos, con la obligación de construir un retablo en su capilla de la Catedral. (*Registro* 12, fol. 23. *Archivo de la Corona de Aragón*, en Barcelona).



bado por partes el antiguo edificio, y dejando sólo lo indispensable para la celebración de los actos del culto, puso la primera piedra del nuevo edificio el 22 de junio de 1262, según rezaba una inscripción, en letra monacal, que había en la pilastra de las capillas de Santiago y el Buen Ladrón, la cual, destruída en la renovación del templo en el siglo XVIII, decía así: *Anno Domini Mcclxii—X kalend. julii fuit positus primarius—lapis in ecclesia Beate Marie—sedis Valentie per venerabilem patrem fratrem Andream tertium—Valentine civitatis episcopum.*

De que había un maestro de obras de la Catedral en tiempo del Obispo Albalat, nos lo certifica una cláusula del capítulo de cargos que contra él mismo hizo a su



4.—Actual trascoro. ;

muerte el cabildo de los canónigos a su sucesor Jazperto de Botonach, con fecha 24 de marzo de 1277, la cual cláusula dice así: *Quum capitulum assignavit portionem magistro operis ecclesie, ipse promissit tantumdem de redditibus suis eidem assignare, et non fiat.* En letra del mismo Obispo Jazperto se dice a continuación: *Placet Domino Episcopo* (1). Es muy posible, y aun nos atreveríamos a decir indudable, que este arquitecto fué el autor de los planos de la nueva Catedral y aun de la magnífica puerta del Paláu, aunque hubiera sido empezada algunos años antes, sospecha que podría reforzarse más averiguando el nombre del arquitecto que vivía en tiempo del Obispo Albalat. El azar, que es la divinidad de los investigadores, ha venido en

(1) Archivo de la Catedral, pergamino 01605.

nuestro auxilio, y hoy podemos presentar el nombre del artista en cuestión, completamente desconocido, a pesar de los muchísimos trabajos hechos hasta la fecha por los eruditos para descubrirlo. Estudiando, no hace muchos días, los registros del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona pertenecientes al reinado de D. Jaime I, y con la ayuda del docto oficial de aquel centro, D. Ernesto Martínez Ferrando, tropezamos con un documento que lleva la fecha *pridie kalendas maji, anno Domini M.cclxvij*, en el que se consigna: *Arnaldi Vitalis, magistri operis ecclesie Sancte Marie, civitatis Valentie* (1).

El descubrimiento del nombre de este artista, que es indudablemente catalán, nos parece de un interés capital, pues nos explica el por qué algunos detalles escultóricos de la portada del Paláu delatan su filiación en el claustro de la Catedral de Tarragona, lo mismo que el parentesco con las portadas de la Catedral de Lérida, las dos de Agramunt y la de Cubells, aunque sus componentes ornamentales sean bien distintos, lo mismo que la presencia de un singular mudejarismo que, aunque meramente decorativo, constituye una nota incomparable de belleza y buen gusto. El nombre de «plaza de Lérida» que tuvo el lugar que enfrenta a la puerta, parece testificar la presencia allí de artistas leridanos que trabajaron algún tiempo en aquel lugar bajo la dirección del referido maestro.

No es posible determinar con exactitud el plano trazado por el arquitecto Arnaldo Vidal para la planta de la nueva Catedral. Es seguro que la obra primitiva fué la puerta del Paláu y la nave que enfrenta en la parte interior. El que la inscripción que menciona la fecha de la primera piedra, suponiendo que dicha fecha sea cierta, se hallase en la pilastra del centro de la girola, no prueba nada absolutamente de que allí fuera el lugar donde dió principio la obra. La inscripción se colocó seguramente en aquel sitio, porque juntamente a aquella pilastra estaba el sepulcro del Obispo Albalat, puesto bastantes años después de su fallecimiento. El referido Obispo murió en Viterbo en 1276, y trasladado su cadáver a Valencia, disputaron su posesión los dominicos, a cuya Orden pertenecía, por lo que, habiendo acudido los canónigos al Rey para que éste resolviese, ordenó fuesen depositados los restos mortales del Obispo en la

---

(1) He aquí el documento en que se consigna el nombre de este arquitecto: «Nos Jacobus etc., promittimus vobis, Petro de Roda, quod quacumque assignationem A. de Romanino, baiulus noster Valentie, vobis, faciet ad cognitionem et taxationem suam, et Berengarii Dalmacii et A. Vitali. magistri operis ecclesie sancte Marie Valentie, de hereditatibus Campanari Algeçire, quas Eximenus Petri de Arenoso, quondam, in vita sua tenebat, et tamen de quibuslibet aliis eidem Campanarii in solutum quantitatis pecunie, quam vobis debemus et vobis tornare habemus; facto computo inter vos et A. de Romanino predictum observabimus vobis et instrumentum venditionis inde vobis fieri faciemus et non contravenimus, nec aliquem contravenire permittemus aliqua ratione vel causa. Datum Valentie, pridie Kalendas maji anno Domini M. cc. LX. VIII.» (Reg. 15, fol. 97, *Arch. de la Corona de Aragón*).

Era, sin duda, Arnaldo Vidal persona muy apreciada del rey D. Jaime, a quien había encargado la construcción de la acequia de Alcira, y en recompensa de sus trabajos le hizo varias donaciones en la misma Alcira, como se indica en el siguiente documento: «Dominus Rex dedit Arnaldo Vitalis, magistro operis cequie Algesire, ad opus unius filii sui, per hereditatem propriam ultra hereditatem quam jam sibi dederat cum alia carta ut in ea continebatur, tres pecias terre, sitas in termino Algeçire, in quibus sunt IIII. or jovate sub certis afrontationibus et cum aliis conditionibus prout in carta donationis continetur. Datum Valentie, VI Kalendas marcii, anno Domini M. cc. LXX. tertio. (Reg. 19, fol. 105 v., *Archivo de la Corona de Aragón*). A continuación sigue una donación semejante al mismo, pero referente a un solar para construir casas en el arrabal de Alcira.

iglesia de San Vicente de la Roqueta, donde debían permanecer hasta que estuviese construido el sepulcro en la Catedral para su enterramiento definitivo (1). La inscripción no debió ponerse hasta mucho tiempo después que fué enterrado el Obispo, y cuando la girola estaba ya terminada, la que no sabemos si se hallaría en los planos del arquitecto Vidal.

En el siglo XIII sólo tenía el templo Catedral catorce capillas, a más del altar mayor, como lo demuestran las fechas de los beneficios fundados en cada una de ellas, las cuales se hallaban casi todas en la parte del crucero de la parte de la Epístola, es decir, en el que estaba la puerta del Paláu. En lo que constituye hoy la girola, y tal vez enfrente, pues, como hemos dicho, desconocemos el plano primitivo, había seis o siete capillas, entre ellas la de San Jaime, en la que fundó el Rey D. Jaime un beneficio el año 1245, y de la que habla en su codicilo otorgado en Alcira el 23 de julio de 1276 (2). Puede que haya alguna relación entre esta capilla y la que con la misma advocación se halla al exterior de la Catedral, a la cual la tradición le asigna el privilegio de haberse celebrado en ella la primera misa cuando se transformó la mezquita en Catedral (3).

El segundo arquitecto de nuestra Catedral a quien se debe un trazo más completo del edificio, unificándose con el anterior, inicial del actual, incluso cimborio y naves laterales con la segunda puerta llamada de los Apóstoles y el campanario antiguo, a no ser que fuera éste empezado por el anterior arquitecto Arnaldo Vidal, es el borgoñón



5.— *La Crucifixión del Señor*, del florentino Juliá?

(1) Registro 39, fol. 152, *Archivo de la Corona de Aragón*.

(2) «*Damus et dimittimus capelle nostre altaris sancti Jacobi, quod est in Ecclesia majori Valentie, et capellano ejusdem presenti et futuris in perpetuum pro anima nostra fatigam et laudem censualis ipsius capellanie et operatorium pro quibus ipsum fit censuale.*»

(3) Nuestra obra *La Catedral de Valencia*, pág. 317, Valencia, 1909.

Nicolás de Autona, el cual fué contratado por el Obispo y cabildo en diciembre de 1303, juntamente con su logia de maçoneros, los que en aquella época formaban gremios trashumantes que recorrían ciudades y se establecían largo tiempo en ellas levantando templos y catedrales. El



6.—La serpiente de bronce en el desierto, del florentino Juliá?

descubrimiento documental de este arquitecto ha sido de gran importancia para la historia arquitectónica de nuestro templo, y ha dado lugar a que notables críticos se hayan ocupado de él con gran detenimiento (1).

A mediados del siglo xiv puede decirse que las obras de la Catedral se hallaban suspendidas por haberse terminado según el trazado imaginado por el arquitecto borgoñón, teniendo en cuenta la superficie de terreno de que se podía disponer. El campanario estaba a uno de los lados de lo que fué cementerio de la antigua parroquia de San Pedro, llamado *fosaret*, situado en la parte de la calle de la Barchilla, detrás de la actual capilla de San Miguel; las naves laterales eran más cortas que la central, que llegaba a lo que es hoy entrada del coro, y además de las puertas del Paláu y de los Apóstoles, había otras dos, una al lado del campanario dicho y otra en la parte donde se halla el Miguelete, entonces todavía no construído (2). Entre estas dos puertas, en lo que pudié-

ramos llamar vestíbulo, había varias capillas. Sobre las paredes exteriores había una porción de casas, en las que vivían industriales que tenían allí sus tiendas. No es para decir el lastimoso aspecto que por esta parte ofrecería el templo Catedral, y la necesi-

(1) Tormo, *La Catedral gótica de Valencia*. Valencia, 1923. Véase también nuestro trabajo *Arqueología y Arte valencianos*, Barcelona, donde se inserta dicho documento y otros que con él se relacionan.

(2) Con motivo de la victoria del Salado contra los moros, la ciudad acordó celebrar varios festejos, y en acción de gracias dar una limosna de *tres diners* a todos los que se presentaran el día que se determinó *en los quatre portals de la Esglesia de la seu, ço es, per lo portal ves casa del senyor bisbe (Paláu), e per lo portal de la plaça de les cols (hoy Miguelete), e per lo portal de sent Pere (calle de la Barchilla), e per lo portal de la plaça de la era (herba?) (de los Apóstoles). (Manual de Concells, año 1340, fol. 21 v., Arch. del Ayuntamiento).*

dad que había de emprender obras de transformación y ornato arquitectónico, pues así lo exigía también la construcción del suntuoso edificio destinado al principio para cementerio de preladados y canónigos y que luego tuvo diversos usos, hasta ser convertido actualmente en capilla donde se venera el Santo Cáliz. Efectivamente, en el segundo Capítulo pasqual celebrado el 9 de mayo de 1376 (1), el cabildo acordó suplicar al Rey licencia para comprar y demoler algunas casas, con el objeto de aprovechar sus solares en la construcción de una nueva torre-campanario, aula capitular junto a la antigua torre-campanario, prolongación de los claustros o nave laterales y realización de otras obras. Poco se hizo esperar la respuesta del Rey, pues con fecha de 28 de mayo del mismo año expidió un documento desde Montpellier accediendo a lo solicitado, y reconociendo el laudable propósito del Obispo y cabildo les concedió la facultad para tomar, previo el pago de su valor, «los callejones, casas y edificios que fuesen necesarios» (2). En el Capítulo celebrado el 16 de junio de 1380 púsose en ejecución el mandato real, y con la intervención del baile y jurados se justipreciaron por Berenguer Boix y Bartolomé Valent, maestros de obras de Valencia, las once casas (3) que



7.—La bajada de Jesucristo al Limbo, del florentino Juliá?

(1) Vol. 3649, *Arch. de la Catedral*.

(2) Véase la copia del documento, que es interesante, en nuestra obra *La Catedral de Valencia*, pág. 91, Valencia, 1909.

(3) He aquí la relación de las casas expropiadas con sus dimensiones y tasación: «Un alberch de la dona na Clara, muller quondam den Benet Çafont, sabater... e ha de front XXXIII palms e dentrada XXXII e ha sis cubertes, CXXXV libres;—Item alberch den Miquel Ascensi calceter... lo qual alberch ha de front XXXIII palms e deenau palms dentrada e ha dues cubertes e un sostre, XXXV lib.;—Item l' alberch den Benet Maig... lo qual alberch ha XIII palms de front e deenau palms dentrada e ha quatre cubertes, XXXIII lib.;—Item l'alberch den Pere Escuder sabater... lo qual ha XV palms e mig de front e XVI palms e mig dentrada e ha quatre cubertes, XXX lib.;—Item l'alberch den Guillem Castello sabater... lo qual ha XVII palms e mig de front de la part vers lo fossar e de la altra part XVI palms e ha tres cubertes, XXXV lib.;—Item l'alberch den Pere Despla juoner... lo qual ha XII palms de front e setze dentrada, XXXV lib.;—Item l'alberch den Joan Marti... lo qual ha XII palms de front e vint palms dentrada, XXXV lib.;—Item l'alberch de Benet Arnau calceter... e ha XIII palms de front e XXIII de front la casa dintre e ha de lonch entre lo front de casa e de fora XXXV palms e mig, LV lib.;—Item

se consideraron indispensables para las nuevas obras, estimándolas en 853 libras, sin los censos a que estaban afectas. El maestro de estas nuevas obras fué probablemente Andrés Juliá, valenciano, *mestre de obres* de la Catedral, que fué también el autor



8.—*Sansón destruyendo las puertas de Gaza*, del florentino Juliá?

del famoso Miguelete, de cuyas obras hemos publicado en otra parte toda la documentación y las noticias que hemos podido adquirir (1), y lo tenemos por cierto lo fuera también de la famosa Aula, hoy capilla del Cáliz, pues en documento fechado en 27 de marzo de 1359 ya era *mestre de obres de la Seu* (2).

Construídos el Miguelete y antes el Aula Capitular antigua, se pensó aumentar la superficie del templo con una arcada más y formar un solo edificio de lo que eran tres separados, lo que se acordó en el Capítulo celebrado el 30 de junio de 1426. Reunidos los materiales y hechas las expropiaciones necesarias, encargóse de los planos y dirección de las obras al maestro Francisco Baldomar, comenzándose los trabajos en 1459; al morir este arquitecto le reemplazó Pedro Compte, también *mestre de la seu* y celebrado autor de la Lonja de Valencia. De esta magnífica obra que dió unidad a nuestra Catedral, ya hemos publicado en otra parte una relación completa y detallada (3).

Terminadas las obras de ensanche definitivo de la Catedral, el

Consejo de la ciudad determinó embellecer el exterior de esta parte del templo, y, al efecto, en la sesión de 6 de abril de 1493, tomó el siguiente acuerdo:

lalberch den Jacme Joffre candeler... lo qual alberch ha XVI palms de front e XXI dentrada e un celler del dit en Jacme qui es vers lo carrer den Joan Claramunt ha XXII palms de front e XXXVII dentrada, cccc lib.;—Item lalberch den Francesch Canals sartre... lo qual ha XV palms de front e XXI dentrada, LXXXV lib.;—Item lo pati de la hereua de Joan Claramunt aytant ço es dun arch de rajola fins a les portes de les cases den Joan Joffre lo qual pati es franch, LXX liures». (*Manual de actes comuns del any 1380*, número 3509, *Arch. de la Catedral*). Es interesante esta nota porque nos indica la extensión superficial del solar que resultó de las casas expropiadas.

(1) Sanchis Sivera, *El Miguelete y sus campanas*, Valencia, 1909.

(2) *Arch. de la Catedral*, pergamino 03302.

(3) Sanchis Sivera, *La Catedral de Valencia*, pág. 128, Valencia, 1909.

«Los magnífichs Jurats mossen Exarch Palomar, Francesch Marti e Roig, e lo sindich, aiustats en la cort del Reverendisimo Archiepiscopi, provehexen que per ornament enbelliment de la seu, catedral de la present ciutat, e senyaladament de la porta vullgarment dita del «campanar», sien derrocades les cases daval scrites per fer plaça davant la dita porta, la qual ornará e embellirá la dita seu e la present ciutat, les quals cases son les següents, ço es: la casa den Balaguer, la casa den Johan Lorenç, la casa den Ballester, la casa den scola, la casa del barber, la casa dell mateix, la casa de na Manzana, la casa de na Ponça, la casa den Benet Vidal».

Estas casas fueron tasadas por 845 libras, y atendiendo a «*que les cases circumvehines de la dita seu e porta de aquella e de la plaça ques te a fer del derrocament de les dites cases prenen gran millorament per la dita plaça, per ço provehexen e tachen a cascuna de les dites cases los milloraments que reben de la dita plaça en la forma e manera següent*»... (sigue una lista de 27 casas) (1).

No se detuvieron aquí los buenos deseos del Consejo de la ciudad, sino que al año siguiente, en 1.º de septiembre, «*en unitat e concordia nemine discrepante provehexen (los Jurados) que sien derrocades dues cases que estan davant la seu, entre la casa de mossen Pastor prevere e una casa de na Liminyana ab la altra que ab aquella affronta, e que sia fet hun carrer que passe a la Freneria, a despeses dels vehins, e que aquelles paguen dites cases, stimades per mestre Pere Compte, pedrepiquer, e mestre Pere Benia, obrer de vila, mestres de la dita ciutat*» (2).

Tales fueron los arquitectos que idearon y construyeron nuestro templo Catedral, contribuyendo otros muchos a su completa terminación, y aun podríamos decir, perfeccionamiento, tales como Luis Amorós (1397), que hace las capillas alrededor del



9.—La Resurrección.

(1) *Manual de Concells*, n.º 47, año 1492-94, *Arch. del Ayuntamiento*.

(2) *Manual de Concells*, n.º 48, fol. 91 v., año 1494 a 97, *Arch. del Ayuntamiento*.

coro; Juan Franch (1392), notable picapedrero; Miguel Pérez (1395), constructor de varias capillas; Domingo Beneyto (1399); Juan y Martín Lobet (1405-1424); Pedro Balaguer (1406), y otros muchos cuyos trabajos y obras hemos dado a conocer en diversas



10.—Jonás arrojado por la ballena en las playas de Ninive.

ocasiones (1). El Cabildo catedral se esmeraba mucho y tomaba muchas precauciones para proceder al nombramiento de su *operarius sedis Valentie* o maestro de obras, el que se sujetaba a una porción de pruebas y condiciones que se consignaban en acta notarial.

Obra tan colosal como nuestro templo Catedral fué costeadada con los donativos del clero y prelados, las limosnas y trabajo personal de los fieles y las colectas voluntarias que a instancias de los Obispos se hacían en la diócesis. Es mucha e interesante la documentación que existe en los archivos de la Curia eclesiástica y de la Catedral, en la que se habla de los medios para obtener recursos con que sufragar los gastos de las obras en el siglo XIV, varios de los cuales hemos dado a conocer en otra parte, a los que añadiremos, entre otros, un cartel o edicto de indulgencias, el cual se leyó en los púlpitos de todas las iglesias de la diócesis por mandato del Obispo Alfonso de Borja (1429-58). Dice así el referido documento:

«Lo honorable micer Francesch Çabater, doctor en decretis, vicari general del molt reverent pare en Christ e senyor N' Alfonso per la divinal Providencia bisbe de Valencia, que a la vostra caritat sien demostrats los grans perdons, indulgencies e prerrogatives dignament otorgades a tots aquells qui almoyna e ajuda faran o procuraran a la obra de la seu de Valencia, com sia cap e mare sglesia de tot lo bisbat, de la qual tots rehem los sants sacraments que son via de salvació, ço es, baptisme, confirmació, lo sant sacrifici del altar, orde de prevere, orde de matrimoni, confessió e extrema unció. Em per amor daço los sants pares apostolichs de Roma, moguts de caritat, han otorgades les gracies e

(1) Sanchis Sivera, *Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media*, Valencia, 1926; Idem, *La Catedral de Valencia*, Valencia, 1909; Idem, *Arqueología y Arte valencianos*, Barcelona, 1918; Tormo, *La Catedral gótica de Valencia*, Valencia, 1925.



perdons infra següents: Primerament, papa Nicholau, a tots aquells qui en les quatre festes de la verge Maria, de sent Pere e de sent Pau, e de sent Miquel, e en cascun dia de les octaves visitaran la dita seu, e a tots que be faran a la dita obra, otorgua un any e xl dies de perdó; papa Innocent VI<sup>e</sup>, altre any e xl dies de perdó; papa Alexandre, semblantment otorgua un any e xl dies de perdó; papa Innocent, altre any e xl dies de perdó. Part aço, lo senyor bisbe de Valencia, a tots aquells que almoyna faran a la dita obra o procuraran esser feta en vida o en darrera voluntat, et aquells que portaran lo baci del acapte de la dita obra; et als rectors e preveres curats qui lo present negoci expondran als pobles, per cascuna almoyna e per cascuna veguada, dona xl dies de perdó, et aquells reeb e acull en totes misses e oracions ques dien en la seu e en totes les sglesies del bisbat de Valencia. Les reliquies e sanctuaris que son en la dita seu son les ques segexen: Primerament, de la palma quel salvador nostre Jesuchrist portá quant fon rebut en la ciutat de Jerhusalem; item, dues spines de la corona que fon coronat lo preciós cap de Jesuchrist; item, del sant fust de la vera Creu; item, del sudari e del sepulcre de Jesuchrist; item, de la pedra que fon posada sobre lo monument del precios cors de Jesuchrist; item, de la nostra vestidura e del sepulcre de la nostra dona santa Maria, et moltes altres reliquies de sants, les quals seria lonch de comptar. E com la dita seu merescha haver prerrogativa e gracia davant totes altres, per ço los dits sants pares donen e otorguen los dits perdons. Item, papa Benet XIII doná

aquests perdons en les festes infrasegüents, es assaber: lo Divendres sant, Nativitat, Circuncisió, Epiffania, Resurrecció, Ascensió, Corpus Christí, Cinquagesima, Trinitat, Anunciació, Purificació, Nativitat, Assumpció de nostra dona santa Maria, de sent Miquel, de sent Lorenç, sent Vicent, Tots Sants, Dedicació e Consecració de la sglesia, visitaran cascuns anys la dita seu, per cascun dia tres anys e tres quarentenes de perdo, et en les festes de la Nativitat de sent Iohan Babiستا, e de sent Pere e de sent Pau, e los Diumenges del Advent e de la santa Quaresma, e lo dimecres de la cenra, et lo Dijous sant e cascun dia de les octaves de les dites festes, et VI dies apres Cinquagesima; et cascun dia que faran be a la obra de la seu; et aquells que hiran en la processó que la dita seu acostuma fer lo dia de Corpus Christi un any e xl dies de perdó; et per cascuna veguada que ficaran los genolls com en lo divinal offici hoiran nomenar aquest sant nom «Jhesus», cent dies de perdo. Per ço lo dit honorable vicari general mana que en cascuna sglesia parrochial de la ciutat e del bisbat lo



11.—La Ascensió del Señor.

baci del acapte de la dita obra, tantost apres lo baci de la obra de la sglesia on lo dit acapte se farà, e mana sots pena de vet, que no sia algu qui en aço guose donar contrast o debarat. Axi mateix mana quel present cartell se legira, altre cartell no sia legit ne demanda de alguna sglesia o spital hic sia rehebuda. No res menys, mana sots pena de vet, que degu no gos terceiar lo acapte del dit baci, et axi mateix si algu dels que vegexen los altres bacins donará en preu de malla una candela o altre senyal, que per aquell mateix o haien a cobrar muntén en suma tots los damunt dits perdons otorgats a aquells qui faran o procuraran almoyna a la dita obra, nou anys e cent quaranta dies. E mana lo senyor bisbe a cascun dels rectors o curats de cascuna sglesia, quel present cartell ligen al poble quatre festes del any, ço es, Nadal, Pascha, santa Maria dagost e Tots Sants, sots pena de cinquanta solidos aplicadors a la obra de la seu de Valencia per cascuna vegada. *Vidit, firmamus*». (Hay un sello muy estropeado e ilegible) (1).

La obra a que se refiere el anterior documento es la de la arcada última, y a ella contribuyeron también los reyes, el Concejo de la ciudad y el Cabildo catedral, las parroquias y el mismo Papa Calixto III, que había sido Obispo de Valencia (2).

Terminada por completo la obra del templo con la nueva arcada que le daba un aspecto de grandiosidad y belleza extraordinarias, continuaron las obras de ornato interior, construyéndose varias capillas de fina labor gótica, órganos nuevos y vistosos retablos con pinturas excelentes, algunas de las cuales se conservan todavía. Algún tiempo antes habían comenzado diversas obras de embellecimiento, especialmente en el altar mayor.

La construcción del coro en su mayor grado de perfección y belleza fué siempre una preocupación del Cabildo catedral, que poco a poco se extendió hasta el sitio en que hoy se encuentra, estando primero en el presbiterio, luego se prolongó hasta el primer pilar, después al segundo y, finalmente, al tercero. Prescindimos de hacer su historia ni describir sus diversas sillerías, porque ya en otro lugar lo hemos hecho con abundante documentación, conseguida después de largas y metódicas investigaciones (3). Pero no queremos pasar en silencio la obra del trascoro, que tuvo diferentes formas hasta principios del siglo xv, en que se contrató con el escultor setabense Jaime Esteve, en 21 de junio de 1415, una portada que había de ser *obra perfecta, bella y ben acabada*. Las capitulaciones de dicho contrato, aunque ya conocidas por haberlas publicado en otra parte (4), creemos oportuno reproducirlas de nuevo. Dicen así:

(1) Legajo 39: 27, *Arch. de la Catedral*.

(2) Pahoner, *Especies perdidas*, ms., tomo XII, fol. 207, *Arch. de la Catedral*.

(3) Sanchis Sivera, *La Catedral de Valencia*, ed. cit., págs. 205 y sig.

(4) Sanchis Sivera, *La Escultura valenciana en la Edad Media*, pág. 5. Antes de firmarse las capitulaciones, el cabildo tomó el siguiente acuerdo que se refiere al pago de la obra: «*Super opera portalis chori. Die jovis vj junij anni predicti Millessimi cccc. i xv. m.*». — Domini de capitulo, scilicet Petrus Guitardi precentor, Rodericus de Heredia sacrista, Garceraldus Lançol de Chamas (Cañamas), Egidius Sancii Munyonis, Petrus de Comolles, Franciscus Daries, Anthonius Salat, Johannes Munyoz et Raymondus Piqueris, omnes canonici, congregati intus domum sacristie, concorditer providerunt quod portale chori fiat et elemosina sedis solvat in eius opere et fabrica de illis bonis domini Egidii Sancii de Montalbano, quondam, canonici, que tenet Milla quingentos florenos prout idem dominus Egidius voluit in quadam donatione quam fecit de terra et bonis suis elemosine predictae, et ad perfectionem operis supradicta fabrica dicte sedis faciunt complementum. Hoc que ad memoriam scribi mandavit per me Ludovicum Ferrarii, scribams eorum. (Protocolo de Luis Ferrer, vol. 3582. fol. 82 v., *Arch. de la Catedral*.)

CAPITULA PORTALIS CHORI.—Dicta die veneris xxj junii, anno a nativitate Domini M<sup>o</sup>cccc<sup>o</sup>xv<sup>o</sup>.—*In Dei nomine. Honorabile Capitulum sedis Valentie, scilicet Bernardus de Carsino, Vicarius Generalis Reverendissimi in Christo patris et domini domini Hugonis, miseratione divina Episcopi Valentie; mossen Petrus Guitardi, preceptor; Rodericus de Heredia, sacrista; Goçalbus Lançol Channamas, Egidius Sancij Munjonis, Petrus de Comollis, Petrus Figuerola, Johannes Munyoz et Raymundus Piquerij, omnes canonici prebendati sedis predicte ad capitulum convocati sono campana, ut moris est, et congregati intus domum sacristie sedis predicte pro hijs specialiter peragentibus, unanimes et concordantes ac nemine discrepante, habitis prius super hijs diligenti colloquio et tractatu ac delliberatione matura, de una parte, et Jacobus Stefanis, magister operis talle seu ymaginarij, vicinus civitatis Xative, et alia parte, super opere portalis chori sedis predicte fiendo per dictum Jacobum Stefani, presentibus me notario et testibus succontentis, concordarunt inter se capitula que sequuntur que per me dictum notarium ipsis audientibus et dictis testibus lecta fuerunt.*



12.—Elias arrebatado por el carro de fuego.

Primerament, que dit mestre faça un portal bell e notable de pedra de alabansí blanch de Besalu en lo front e entrada del dit chor, axi que lo dit portal se fabrique es faça al mig del dit front, e haja de amplaria..... e de altaria....., e als costats del dit portal, ço es, fins als pilars de cascun costat, sien fetes les ystories deus declarades.

Item, que a cascun costat del dit portal fins als dits pilars, haia tres spays pujants de les vases fins als pinnacols, e haura la dita obra del levament de terra fins als dits pinnacles inclusivament xxvij palms, axi que primerament se faran les vases ab una taula plana que pujara cinch palms, e apres al mig, fins als pinnacles, haura ystories doblades, una damunt altra, de ymaginaria, ques deu fer a cascun costat fins als dits pilars, ab filloles boaments, obra de maçoneria, que es en los spays, a mija talla, pinnacles e ampires, e la ymage de la verge Maria sobre lo dit portal ab un tabernacle desus es ja deboxat e pintat en un gran pergami, la qual obra se deu concordar en tot ab la dita mostra, salvu que la obra de talla deu esser feta netament, segons se pertany de bon mestre, com en la dita mostra no

sia plenament acabada, la qual mostra, segnada de ma de notari, remandra en la sacristia per inmemorial.

Item, que la dita obra en totes les parts sia bona, bella e notable e be enlaçada axi com se pertany a la seu, e que en fer aquella lo dit mestre haja bons e aptes mestres e suficients a la obra, e si sobre aço havia alguna questio o dupte entre les parts, hajen star a dit den Berthomeu Coscolla, argenter, e den Pere Balaguer, mestre de obra, elets concordantment per les parts.

Item, que tota la pedra que sera necessaria a la dita obra, haura lo dit Capítol, axi que la faça tallar, portar e posar a sa despesa dins la ciutat de Valencia en aquells lochs que sera concordat ques obre. E daqui avant lo dit mestre faça la dita obra a sa despesa, fins sia tota posada e acabada blanca, segons la forma de la dita mostra, e ja desus es dit.

Item, que lo dit mestre faça, posara e acabara la dita obra axi com dit es e en la manera ques conte en la dita mostra dins tres anys, comptadors apres que tota la pedra de la dita obra sera portada en la ciutat de Valencia.

Item, lo dit mestre, per fer posar e acabar la dita obra be e notablement, segons dit es, e axi com es deboxat en la dita mostra e dessus es declarat, haura per totes coses deeset mijlia sous reals de Valencia, los qual sia tengut lo Capítol pagar en aquesta manera, primerament quel dit Capítol do tantost el dit mestre dos mijlia sous per raho de tallar moltes e haver menestrals per obrar la dita obra, e quel dit mestre do fiança dels dits dos mijlia sous.

Item, quel dit mestre obrara de la una part vases e taules e tres ystories ab mig portal, que es lo terç de la obra, e que aço acabat, lo dit Capítol sia tengut donar al dit mestre quatre mijlia sous.

Item, quel dit mestre obrara la segona part de la dita obra per la forma e manera contenguda en lo proxim capítol, pero quel dit Capítol sia tengut donar al dit maestre, acabada la dita obra, atres quatremijlia sous.

Item, quel dit mestre, acabada la tercera part de la dita obra que es la dicta, ço es, que fetes les tres ystories sobiranes, ab sos pinacles, sien donats al dit maestre tres milia cinchcents sous, e fetes les altres restants tres ystories de la altra part ab sos pinacles, axi haja los restants tres milia cinchcents sous, que sera compliment de paga dels dits xvij milia sous.

Item, que lo dit maestre sia tengut de fer la dita obra be e acabadament, segons la forma e manera contenguda dessus e a coneguda dels maestres elets per lo dit Capítol e mestre. E si lo dit mestre no complira en lo temps a ell donat dels dits tres anys, que sia encorregut en pena de cinch milia sous, aplicados a la obra de la dita seu. No res menys sia tengut a tots dans, mesions e despeses ques coveneran sostenir e fer, axi per no fer la dita obra tal com fer se deu, segons forma dels dits capítols com en altra manera. E lo dit maestre obliga sos bens per la dita pena a pagar, cas que hi fos caygut, pero que si lo dit maestre havia malaltia o altre just impediment en lo dit temps, que lo dit maestre no sia tengut a la dita pena per no acabar la dita obra dins lo dit temps, e si per ventura lo dit maestre morja dins lo temps que sa convinguda la obra per ell, sera a stimacio dels damunt dits elets.

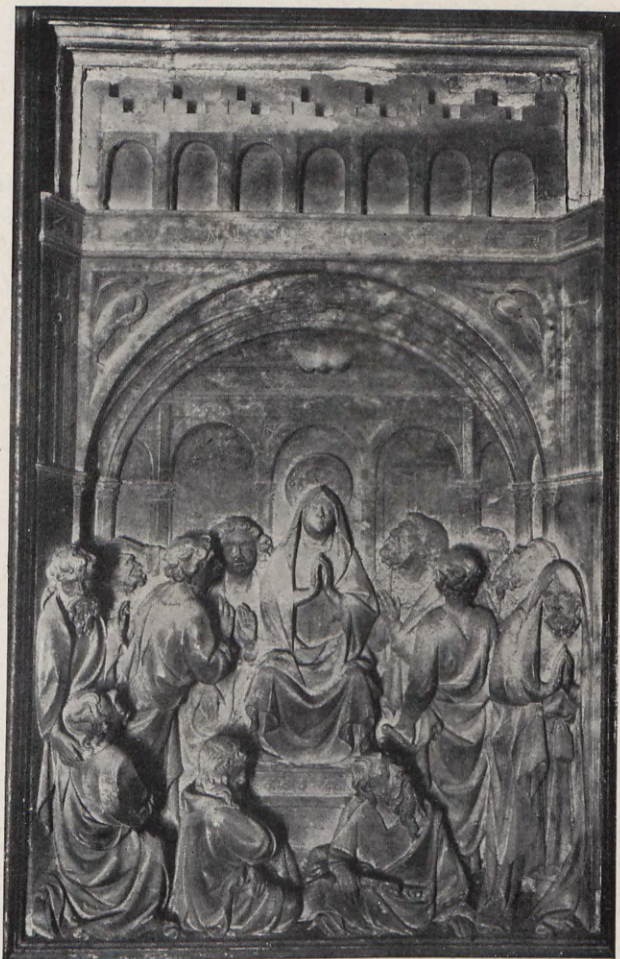
Item, quel dit Capítol pach los dits xvij milia sous en nom de la almoyna e de la fabrica de la seu, axi que la almoyna hi pach fins en xvij milia sous, ço que sa vist extar en poder de aquella dels bens de Mossen Gil Sanxer de Montalba, canonge de la dita seu, e lo restant a compliment de bens de la dita fabrica de la dita seu, axi que si no pagara en los termes sie tengut a dans messons e interessos.

*Que quidem capitula et universa contenta in eis referendo, singula singulis dicte partis firmarunt, laudarunt et approbarunt ac promiserunt illa tenere, servare atque implere et non contrafacere, etc., obligando scilicet capitulum bona et jura elemosine et fabrice dicte sedis ut superius continetur, et Jacobus Stefani bona et*

*jura sua propria omnia, etc., volentes quod de et pro premissis et singulis, etc. Item, quamvis... tangunt possit exequutio fieri in bonis et juribus elemosine et fabricae predictarum ac in bonis et juribus dicti Jacobi Stefani, qui voluit quod per judicium ecclesiasticum vel secularum... in civitate Valentie vel Xative possit compelli, etc., quorum foro se submisit et renuntiavit suo proprio, etc... Et nichilominus dictus Jacobus... dare in et super predictis ad que ipse tenetur et obligari cum fidauciis bonis et principales obligatos.*

*Testes sunt venerabiles Berengarius Carbonell ebdomadarius et mossen Bernardus Succentor sedis Valentie (1).*

Como vemos, las preinsertas capitulaciones son un modelo en lo que se refiere a los deberes y obligaciones de las partes contratantes, a la descripción de la obra, a la seguridad de su realización y a los medios que debían emplearse para que los deseos del Cabildo fuesen cumplidos en sus más pequeños detalles. Desde luego llama la atención el interés que había de que el maestro Esteve hiciera una obra perfecta, bella y bien acabada, y para ello no sólo se autoriza, sino que se le ordena tenga buenos, aptos y suficientes maestros. También se consigna que a cada lado hubiera tres espacios donde debían colocarse *histories doblades*, una encima de otra, de escultura, según una muestra dibujada que se hallaba en la sacristía, que, si bien no era completa, contenía las indicaciones indispensables para que el artista pudiera desenvolver su labor. La obra duró hasta 1424 (2), y una vez terminada no fué del agrado del Cabil-



13.—*La venida del Espiritu Santo.*

(1) Protocolo de Luis Ferrer, volumen 3677, *Arch. de la Catedral*.

(2) Antes de terminarse la obra fué acusado el artista de no haber cumplido el contrato, como se ve por la siguiente *Acusatio penarum Jacobi Stefani*: «Die martis, v. madii, anno millesimo cccc.º xxij:—Venerabilis Ludovicus Civera, presbiter, viceoperarius sedis Valentie, acusavit, per quas dixit Jacobum Stefani, magistrum operis portalis chori sedis Valentie comisse, ex quo infra tempus conventum inter dominos de Capitulo et ipsum magistrum non perfecit opus portalis predicti, protestans quod illos valeat exigere et habere quando sibi videbitur expedire. Et dictus Jacobus dixit se non consentire, etc. Testes inde sunt venerabiles Johannes Almundever et Johannes Montamans cives Valentie».

do, siendo parte de ella derrocada (1), hasta que por fin se derribó por completo y se rehizo en 1441, encomendándola al maestro Antonio Dalmáu, durando los trabajos cinco años, en los que tomaron parte gran número de escultores (2). Las desavenencias entre Jaime Esteve y el Cabildo se referían sólo al armazón o retablo de piedra que contenía las doce historias, o mejor dicho, a la puerta de entrada del coro, pero se volvió a hacer todo el retablo, el cual se conserva actualmente en el Aula capitular antigua, a donde fué trasladado en el siglo XVIII por haber cambiado de estilo el templo y «para conservación de estas memorias antiguas». Las historias resultaron obras perfectas, y todas se construyeron en el período de tiempo de 1415 al 24. Los títulos de las referidas historias son los siguientes, los que indicaremos con la letra *a* las de la parte superior, y con una *b* las de la parte inferior: 1 *a*: *La Crucifixión del Señor*; 1 *b*: *La serpiente de bronce en el desierto*; 2 *a*: *La bajada de Jesucristo al Limbo*; 2 *b*: *Sansón destruyendo las puertas de Gaza*; 3 *a*: *La Resurrección*; 3 *b*: *Jonás arrojado por la ballena en las playas de Ninive*; 4 *a*: *La Ascensión del Señor*; 4 *b*: *Elías arrebatado por el carro de fuego*; 5 *a*: *La venida del Espíritu Santo*; 5 *b*: *Moisés recibiendo la Ley en el Sinaí*; 6 *a*: *La coronación de la Virgen en la gloria*; 6 *b*: *Salomón y la reina de Saba* (3).

(1) He aquí el juicio que los peritos formaron de la obra: «Die lune, xxviii february, anno a nativitate M.º cccc.º xxiii.º.— Com segons forma dels capitols fets, concordats e fermats en poder del honrat en Lois Ferrer, quondam, notari publich de Valencia, sots calandari de xxj de junij anno a nativitate Domini M.º cccc.º xv.º, entre los honorables senyors de Capítol de la seu de Valencia de una part, e en Jacme Steve, maestre de la obra del portal del chor de la dita seu, lo qual aqui es fabricat de pedra de alabast de la part altra, lo dit maestre, entre moltes altres coses, fos tengut e obligat de fer la obra del dit portal, en totes ses parts, bona, bella e notable e ben levada, axi com se pertany a la dita seu, e que en fer aquella fos tengut de haver bons e aptes maestres e sulficients a la obra, e si sobre aquella havia alguna questio o dupte entre les dites parts, haguessen a estar a dit den Berthomeu Coscolla, argenter, e den Pere Balaguer, maestres de obra elets concordantment per aquelles parts; e en apres als dits senyors de Capítol sia estat vist la dita obra en algunes sues parts, specialment en la volta, volsors e angels fets al portal del dit chor esser notablement defallent, segons forma dels dits capitols. E huy, dia de dilluns, a xxviij del mes de febrer del any mil cccc.º xxiii.º, los dits senyors de Capítol de una part, el dit Jacme Steve de la part altra, e presencia e audiencia dels dits en Berthomeu Coscolla e en Pere Balaguer, jutges dessus elets, haient debatut e rahonat molt e longament sobre la dasfallença de la dita obra, e en la fi de llur rahonament, com fossen discordes cascuna part, requeris als dits en Berthomeu Coscolla e Pere Balaguer, que sobre lo dit debat e dupte diguessen e declarassen lur parer e veiares, segons lo poder a ells atribuit en los capitols dessus dits. Per ço, los dits Berthomeu e Pere, haut acord e deliberacio entre si una e moltes vegades segons digueren concordantment per la requesta dessus dita, digueren e declararen, presents les dites partides, que los dits portal, volsors e angels son en tant defallents e difformes de la obra que fer devia, que de necessitat convenia e cove aquell portal tant quant es la volta ab los dits volsors e angels del tot remoure e levar de la dita obra, e aquell deure esser tornat en millor forma e manera, segons pertany a obra de la dita seu. Axi mateix, en algunes parts dels actualments fan adobar alguns fullatges e altres coses, segons la evidencia del fet mostrara. Dels quals dit e declaracio, los senyors de Capítol requiriren esser fet acte publich per mi notari deus dit. Fon fet los dia e any dessus dits, dins la casa del capítol de la dita seu, presents testimonis los honrats Nalbert Trexinet, en Jacme del Mas, preveres, e en Dionis Cervera, notari de Valencia». (Notal de Jaime Ferrer, vol. 3.546, B. 134, *Arch. de la Catedral*).

(2) Las obras citadas *La Catedral de Valencia* y *La Escultura valenciana en la Edad Media*.

(3) Siempre se tuvieron en gran estima estos relieves, limpiándose todos los años y cuidando el que no se destruyeran. Cuando aun no estaban terminados, ya se procuró un medio para su conservación, construyéndose unas rejas para protegerlos. He aquí el contrato que para ellas se hizo: «Es estat convengut e concerdat entre mosen Lois Ribera, prevere, sotsacrista de la seu de Valencia, e

Ahora bien; ¿quién fué el autor de estos relieves? En nuestras investigaciones sólo hemos tropezado con el nombre de un escultor que trabaja en algunas historias, *Juliá lo florenti*, al que le paga el Cabildo su trabajo en nombre del maestro de la obra Jaime Esteve. Los asientos de pago, tomados del *Libre de Obres*, dicen así:

«Item doni mes al desus dit en Jacme Steve, a xi de dehembre (1419), setanta florins, los quals pres Juliá lo florenti per dues peces que avia obrades: avi apocha en poder de Jacme Pastor, notari (fol. 16 v.).»

Item doni a Jacme Steve, mestre del portal del cor de la seu de Valencia, a xxvi de joliol (1420), setanta florins del preu del dit portal, los quals rebe Juliá lo florenti per dues peces que avia obrades del dit portal: avi apocha en poder de Jacme Pastor, notari (fol. 14 v.).»

Item doni a xxiii de maig (1423) an Jacme Steve, mestre del portal del cor de la seu, los quals rebe Juliá florenti de dues peces que avia obrades per al dit portal, setanta florins: avi apocha en poder den Jacme Pastor, notari (1).

Como se ve, el escultor florentino cobró del Cabildo el importe de seis piezas, es decir, relieves, únicos tal vez que hizo, y acaso ayudado por algún artista valenciano. Los otros seis relieves bien pudieran haberlos hecho otros es-



14.—Moisés recibiendo la Ley en el Sinaí.

expres consentiment dels honorables mossen Francesch Daries e micer Pere Figuerola, canonges de la dita seu, als quals sobre aço lo honorable capitol ha donat special carrech, de una part, e Nanthoni Gay, ferrer de la dita ciutat, de la part altra. Quel dit Anthoni Gay obre e face unes rexes de ferre, stanyades, les quals se deuen posar davant la obra del portal nou ques deu fer en lo chor de la dita seu, de aquella forma e manera de que ha donada e lexada mostra en poder del dit mossen Lois. Les quals rexes lo dit Anthoni promes e haia a donar acabades e posades lla on a posar sera, daci per tot lo provinient mes de abril a fer ço es, cobre de XII diners per lliura de ço que pesaran, pero quel dit mossen Lois haie a pagar lo plom en que les rexes seran fermades...» (Volumen 3.546, fecha 11 de febrero de 1422, *Arch. de la Catedral*).

(1) Aunque no se dice que las piezas que obraba el escultor italiano fueran *historias*, tenemos por seguro que lo eran, por cuanto se le habilita «la botiga del alberch de la pavordia ...per quey agues major claror». Esto nos demuestra que el trabajo que hacía era muy delicado, por lo que necesitaba un local especial, o también que como no tenía domicilio fijo ni taller propio, se le habilitó este local.

cultores, pues el maestro estaba autorizado y aun obligado a buscar artistas aptos y buenos que le ayudasen en la obra, a los cuales pagaría directamente, sin intervención de nadie, de las importantes cantidades que el Cabildo le entregaba (1). Muchos y



15.—La coronación de la Virgen en la gloria, del florentino Juliá?

terminar la personalidad de nuestro artista y su derivación artística, no ha sido posible definir las exactamente ni comprender su obra con relación al desenvolvimiento de la plástica italiana.

(1) Entre las diversas cantidades que se entregaron a Jaime Esteve como maestro del portal del coro, señalaremos la última que consta en el *Libro de obras*: «Item mes doni per manament dels honorables senyors de Capítol, a VIII de juliol (1424), an Jacme sheive, imaginayre, mestre del portal del cor de la seu de València, del preu de son salari, lx.liures: avi apoca en poder de Jacme Pastor, notari (fol. 15)». ¿No podía ser el mismo Esteve autor de algunos de los celebrados relieves?

(2) Véase nuestro trabajo *La Escultura valenciana en la Edad Media*, Valencia, 1926.





también a la de Florencia, donde desde principios del siglo xv, el arte de la escultura, renovado por los pisanos, había acabado por concentrarse, formándose una escuela en la que sus héroes Brunelleschi, Ghiberti y Donatello aumentan su audacia y fecundidad. Con los elementos culturales de nuestros artistas no es atrevido el afirmar que, al menos, seis de los doce relieves del trascoro de la Catedral son de artistas valencianos, y aun pudieran tener alguna parte en los atribuidos al florentino Juliá. El 6 *a* y el 6 *b* pueden atribuirse a éste, pero en el primero se ve algo borgoñón; el 2 *a* y el 2 *b* son tal vez del artista italiano, y en el 1 *a* y el 1 *b*, que también pudieran atribuirse al mismo, el influjo nórdico se nota mucho en la Serpiente. El 4 *a* y el 4 *b* tienen diferencias bien pronunciadas, siendo más perfecto el segundo, lo que pudiera ser efecto de mano de obra distinta. No es preciso hagamos constar que las afirmaciones que hacemos obedecen a meras sospechas, ya que desgraciadamente carecemos de documentos para hacerlas, pero que, a ser ciertas, redundarían en beneficio de nuestra escuela de escultura valenciana cuatrocentista, que tantas obras admirables ha producido y cuya fama se extendió fuera del territorio.

*J. Sanchis Sivera.*

---

# EN TORNO A PEDRO NICOLAU

## UN RETABLO DE SU ESCUELA



Al redactar mis anteriores notas sobre Pedro Nicoláu, para la «Miscelánea de tablas valencianas» que hace tiempo vengo publicando en Madrid, desconocía la que, sin hipérbole y con estricta justicia, debo calificar de monumental «History of Spanish Painting» (1), del doctísimo hispanista Sir Chandler Raffen Post. Hasta el mes de septiembre del año en curso no he logrado tenerla, tras de las numerosas estériles gestiones que sabe el autor.

No ha dado recensión—o yo no la vi—ninguna revista española, ni las extranjeras que cayeron en mis manos. Alguna cita en apostillas de trabajos del «Archivo» de la Junta de Ampliación de Estudios, y las pocas líneas—sin referencia de sumario ni extensión—que del tomo IV leí, no sé si en «The Art Bulletin», o en el del «Metropolitan Museum», de Nueva York, cuando a fines de julio, y gracias a la gentileza del Sr. Gil y Calpe, pude revisar los de San Carlos, era la única fe de vida que de tan formidable «Summa» sobre nuestra pintura, tenía yo en el mes de agosto al honrarme tan sesudo historiador con sus inolvidables gratísimas visitas.

Sin saberlo—firme testimonio podemos dar los dos—fuimos pisándonos los talones en la publicación de nuestros estudios respectivos. Las concordancias y alguna discrepancia sobre filiaciones, habré de comentarlas—rectificando algunas y ratificando otras—en la revisión que, como apéndice, llevará la citada «Miscelánea».

Ahora, fiel al lema: «adde parum parvo, magnus acervus erit», he de limitarme al intento de agregar a las obras del círculo de Nicoláu, una más: el bello retablo dedicado a la Virgen y a San Marcos Evangelista que tenía el ilustre patricio D. Luis Tortosa Calatayud, en la rica colección por él reunida en su finca «Les Eretes», de Onteniente.

\* \* \*

Partiendo de la tabla de Sarrión, central del retablo cobrado (2) por Nicoláu en 30

(1) Alcanzan hasta la mitad del siglo xv los cuatro tomos—el 4.º en dos volúmenes—, editados por la «Harvard University», de Cambridge, a la cual todos debemos gratitud, por la publicación de esta obra magna y por el brillante plantel de doctos amigos de España que allí estudian amorosamente nuestro arte, pues además de Mr. Post y su aventajado discípulo, Benjamín Rowland—autor de la más importante monografía sobre Jaume Huguet—, recordaremos a W. Cook, ya bien conocido por la conocida serie: «Earliest Painted Panels of Catalonia», publicados en «The Art Bulletin», y de cuyo tiraje aparte dieron referencia varias revistas españolas, así como de sus estudios sobre obras de la Colección Plandiura y pinturas románicas catalanas; C. L. Kuhn, sobre primitivas pinturas murales; Kingsley Porter, sobre escultura románica, y otros varios.

(2) Alcahalí: «Dic. Biog. de Art. as Val.os» y S. Sivera: «Pintores Medievales».

de agosto de 1404, insisto en mi creencia (1) de, sin rebuscados recelos, poder considerar como producciones pariguales, salidas en dispar fecha de su obrador, los cinco paneles subsistentes del retablo de la Catedral de Burgo de Osma—tres de ellos en el Museo del Louvre, adquiridos en 1905—y los de Albentosa y Rubielos de Mora. Más la Madonna y Angeles, atribuída y descubierta por el Sr. Post en la Colección Gualino, de Turín (2). Oliva, olivo y aceituno, todo es uno.

He llegado a pensar y rechazar la idea de que pudiera tratarse de Jaime Çareal, de quien no conocemos obra cierta. Tuvo fama comarcana (3), y su familia debió ser de cierto influjo, pues en ella figuran notarios, presbíteros y pintores (4). Con su hermano Francisco tenía Jaime taller abierto en Morella, y sabemos (5) que no como vulgar aprendiz principiante, sino llamándole ya «pictor naturalis Morelle», se contrató por dos años para perfeccionar su arte con Nicoláu en 4 de marzo de 1402, y cumplido por ambas partes lo estipulado, cancelaron el compromiso en abril de 1404. Después regresó a Morella (6) y, compaginando fechas, pruébese que debió conocer y probablemente intervenir en la elaboración del retablo de la Virgen Aurora de Mediavilla.

Repito que, sin vacilar, más me inclino al taller de Nicoláu que a Jaime Çareal, cuyo nombre apunto, apurando y desechando posibilidades, antes de que por loable, pero excesivo rigor crítico, se llegue a fabricar el antifaz de un nuevo «Maestro de Albentosa». Justifícame en este sentir el que, además de ser los aludidos retablos de un arte demasiado selecto, no sólo vemos en ellos la reproducción de cartones o «papers de mostrás» en tal o cual tablero aislado, sino algo más soterraño, en conjuntos que, salvo alguna parcial disparidad de colorido—incluso entre lo de Rubielos y Albentosa—, son bastante armónicos en su totalidad, dentro del estilo, factura y tipología comunes a lo de Sarrión, Burgo de Osma, etc., y con expresivos reflejos conectables con obras de Valencia. Su complejidad algo epicena, es fruto de las conocidas colaboraciones, en acordancia con lo que revelan los documentos, aun cuando en la práctica no podamos desglosarlas, rotulándolas nominativamente con probabilidad de acierto.

(1) Vide: «Bol. Soc. Esp. Excur.<sup>es</sup>». Tercer trimestre, 1933: «En torno a P. Nicoláu.—Hacia el Maestro de los Marfí de Torres».

(2) La estudió y reprodujo en el tomo III, pág. 26. La que yo he citado en el «Boletín», de Madrid, como reproducida en lámina I del «Catalogue de Peintures Anciennes.—Collection Louis Quer», de Barcelona (edic. Thomas s/f), rechazando su tarja de «ecole française» y reclamándola para el arte de Valencia, es la que por lo visto fué a parar a Baltimore, a la Colección de Mr. Henry Walter, donde la encontró Post, incluyéndola (III, págs. 50-51) entre los continuadores de Nicoláu, señalando tipología y detalles «esencialmente valencianos» con cierto halo aragonés; también apunta el recuerdo del hechicero Jesús de Sarrión.

(3) V.º S. Gozálbo: «Pintors del Maestrat», pág. 25.

(4) S. Gozálbo: «Boletín S. Castellonense Cult.<sup>a</sup>», 1927, pág. 276. Fueron por lo menos tres hermanos pintores: Francisco, Jaime y Pedro, según acabo de ver en interesante aportación documental recentísima del Sr. Durán y Sanpere («Dos pintors valencians deixebles de Lluís Borrassá» en el mismo «Boletín», n.º V, de 1933). Pedro era el menor, y a la edad de diecisiete años entró al servicio de Borrassá en 9 octubre 1425.

(5) Tramoyeres en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1915, pág. 44, y S. Sivera, loc. cit.

(6) Sin duda, buscando más área para su arte, de allí debió emigrar a Zaragoza, pues como indicó Mr. Post será el mismo que aparece avecindado en 13 de diciembre de 1432, según datos publicados por el Sr. Serrano Sanz: «Documentos relativos a la pintura de Aragón». Madrid. (Separata de la Rev. de Archivos), 1917, pág. 39.



1. - San Jorge vencedor del dragón. - Tabla de un retablo valenciano del «Victoria and Albert Museum», de Londres. Por 1420?



Hablamos de su obrador, no de su mano, pues por lo que ya he indicado (1) y con satisfacción he visto que, por su parte, concuerda Mr. Post, pienso que a la razón social que a horas de ahora llamaríamos «Nicoláu y Compañía», debe aplicársele lo dicho con otra idea y en términos más generales por el malogrado Casellas, en cuya memoria quiero transcribirlo aquí: «no's tracta del taller d' un solitari pintor ahont se va portant a terme una obra purament individual, sino del taller actiu, ahont baix el nom y la direcció d' un mestre, se treballa en comunitat per series escalonades» (2).

Las intervenciones que nos parece ver en dichos retablos, las trifurcáramos en tres directrices complementarias, para las cuales pueden servir de respectivo guión las obras siguientes:

PRIMERA.—«Virgen Lactante» (3) de la Catedral de Valencia; retablo de Bañeras (Alicante), del que la tenacísima búsqueda de Mr. Post tuvo la fortuna de hallar algunas tablas (4) en la Colección Aras (Neguri, Bilbao); quizá el «Santo Entierro», de la Col. Abreu, también por él descubierta (5) en el Museo de Sevilla; más las muy afines con éstas, que no detallo ni concreto, por ser la trayectoria que ahora menos me interesa. Sólo añadiré, que creo al pintor del retablo de Juan Sivera, obra (6) de por 1421, no muy alejado de todo esto, aunque no sea Jaime Matéu, como decía Tramoyeres. Tengo por suya, una «Crucifixión» que hay en otra dependencia (el Archivo) de San Carlos, y que Mr. Post



2.—Resurrección de la carne.—Fragmento del retablo Fужades.—(Museo de Bellas Artes de Valencia).—Escuela de Pedro Nicoláu.

(1) «Boletín», de Madrid, loc. cit.

(2) «L' Ornamentalitat daurada...» Discurso Academia. Barcelona, 13 junio 1909.

(3) Sin especial estudio de su estilo y nada más que por la iconografía, la reprodujimos en «La Virgen de la Leche», ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1928, pág. 89, con interrogante de dudas en la atribución a Crespi que solían darle, salvo Tramoyeres, que, sin decir en qué se fundaba, la supuso de Matéu en las reiteradas Conferencias sobre Primitivos que dió en Madrid y Valencia. Por la misma causa hemos reproducido allí, bien que con doble interrogación, como atribuída a Juan Reixach la tabla con la Virgen de Nuestra Señora de la Huerta, de Ademuz—así figura en la «Guía Levante»—que para mí es del taller de Osona o de algún su secuaz, imitador fiel, aprovechando ahora la oportunidad para tal rectificación.

(4) Reproducidas y estudiadas en su «History», vol. IV-II, págs. 575-76.

(5) Vide: Vol. IV, pág. 579.

(6) San Petrillo en «Archivo Español», núm. 22. Ratifico lo que dije (Bol. S. E. Exc.es, 1932, páginas 294 y siguientes) sobre la filiación de «El retablo de Pego», de cuya tabla central indicaba: «Vácilo en pensar si se tratará de la Asunta, que allí se supone ser la titular—incluso del templo—o de la

estima «de factura no muy dispar de los paneles con el sueño y Misa de San Martín» (1).

SEGUNDA.—Tabla con «San Clemente y Santa Marta» (Catedral de Valencia, número 165). De la savia de su arte pareceme bien nutrido el retablo de la Virgen y el de Santa Bárbara, de Puerto Mingalvo, que fueron a parar a manos de D. Rómulo Bosch (Barcelona), de cuya cortesía no he logrado contestación a peticiones que le hice; pero como los llevó a la exposición de Barcelona, pude con comodidad estudiarlos en la Sala 18 del Palacio Nacional, donde tenían los núms. 2.538 y 2.537, respectivamente. Serán los que vió Ponz, y como buen académico de su época le parecieron (2) «de muy mal gusto». En la misma órbita, y como más sazónada floración terminal bellísima, colocamos el retablo «Martí de Torres» (3), que supuse y supongo de un próximo discípulo de Nicoláu; tal vez de alguno de los Pérez que durante la primera mitad del xv trabajaban en Valencia. No vacilaría en atribuirlo a Gonzalo si viese la certeza de que ha sido el autor del retablo Climent, que le adjudicó Pahoner.

Esta es la modalidad más netamente valenciana y longeva, cuyo influjo ya he indicado en algunas obras cuatrocentistas, a las cuales aun podemos adicionar—bien que más desorbitadas—otras catalanas, tal, por ejemplo, las del anónimo rebautizado por Bertaux (4) como «Maestro de San Jorge» por el retablo que fué de la Col. Rocabrúna (Barcelona), y de la cual pasaron cuatro tablas laterales a París (5)—adquiridas por la «Société des Amis du Louvre» en 1905—, quedando la central en Barcelona (6), propiedad del Sr. Ferrer y Vidal. Quien con detenimiento analice la estructura de esas composiciones, descendiendo a pormenores, incluso del ornato de los soldados, en dibujo propio de ornamentación textil, remedando alcatifas, y observe algunas cabezas como la del Santo titular en el tablero de su decapitación y la del verdugo que empuña el hacha, repetición del gañán conductor de la mula en el arrastre al suplicio, comprobará que, aun sin llegar a la identificación, ni mucho menos, hay tangencia entre uno

---

Virgen de la Expectación». Mr. Post disipó mis dudas identificándola rotundamente con Nuestra Señora de la Esperanza o de la O, que de las tres formas se denomina tal advocación mariana por mí estudiada en el citado Boletín, pág. 299.

(1) Tomo III, pág. 104.

(2) «Viaje», tomo XV, pág. 197.

(3) No insistiría en reclamar para el autor del retablo, M. de Torres, la predela que le han puesto al de la Santa Cruz, viendo que tampoco Mr. Post (III, pág. 104) la considera de la misma mano. Pero he de atribuirle sin titubeos, quizá como parte integrante del propio retablo de Portaceli, dos pequeñas tablitas de «pulseras» que se guardan en el Archivo del Museo; me refiero a un Santo (?) cartujo, con corto báculo de tau y libro, mas no aureolado, y una Santa Magdalena, de rojo, con el pomo de las esencias recubierto de letroides análogos a los de la cinta que al cuello tiene Santa Ursula. El colorido es de la misma paleta, y hay menudencias tan específicas como el cerquillo piloso que bordea la tonsura monacal, truncado, lo mismo que el de San Jerónimo en la predela que agregaron al de los Purjades; la manera de tratar los labios, frunciendo sus comisuras; el puntillado del oro en fondos y aureolas, éstas de idéntico dibujo arborizado, etc. La hechicera cabecita de Santa Magdalena tiene su réplica en uno de los ángeles que acompañan a Cristo en la «Visión de San Martín» (núm. 156).

(4) Tomo III, vol. II, pág. 772 de la «Hist.<sup>e</sup> de l' Art», de A. Michel, y en los artículos que sobre primitivos publicó en la «Revue de l' Art Ancien et Moderne», de 1908 (tomo XXIII, a partir de las páginas 269 y 341).

(5) Reprod.<sup>as</sup> por M. Nicolle en «La Peinture au M.<sup>e</sup> du Louvre—École Espagnole», págs. 2 y 3.

(6) Reprod.<sup>a</sup> por Bertaux; por Pierre Paris en lám. XI de su bella síntesis «La Peinture Espagnole» (París y Bruselas, 1928); por Sanpere en sus «Cuatrocentistas» y por Mr. Post.





3. - Virgen del Populo? - Tabla de principios del siglo xv. - (Catedral de Teruel). - Escuela de P. Nicoláu.



y otro arte. Sobre todo, si gusta de hacer un cotejo con el San Antón del tríptico M. de Torres ampliando la confronta en el Museo de Barcelona (Ciudadela), frente al retablo de Menarguens (Lérida), oriundo de Poblet, que Mr. Post muy bien llamó de San Vicente Mártir, atribuyéndolo certeramente al propio «Maestro de San Jorge», anónimo artista por él estudiado más a fondo que nadie hasta la fecha.

A la gran sapiencia y experiencia del Sr. Folch y Torres (1) no podía pasar, y no pasó desapercibido, que tales destellos eran de nexo valenciano, lo cual tengo por más seguro, que justificar su no tan liviano contacto sólo por «to the fact that both Catalonia and Valencia shared in the bounties of Franco-Flemish internationalism», según pretende Mr. Post (2), después de rechazar lo verdaderamente rechazable. Buena prueba es que, al estudiar con su esmerada pulcritud y sincera solidez de juicio el retablo M. de Torres (3), le viene a su feliz memoria el regusto del «M. de San Jorge».

Sin embargo, el retablo de Poblet por obra valenciana tampoco yo la tengo, pero reconozco que, como indicó el Sr. Folch, sus cardinales características plantean un problema, sin otra solución actual que la por él propuesta: incluirle dentro de la gran constelación pictórica formada por «una sèrie de pintures, els tipus matrisius, de les quals semblen radicar a València. Provisionalment no podem fer mes que afegir el retaule en qüestió a la sèrie en la qual forma: el tríptic de Sant Martí, del Museu de València; les taules del Martiri de Sant Jordi, que hi ha al Museu de Louvre», etc.

Vislumbro análoga concatenación de reflejos, sin poder precisar si de allá vinieron acá o viceversa—entre hermanos da igual quién sea primero—, en las tablas, también de la leyenda de San Jorge que hay en Salvatoria (4), y que, sin bien concluyente prueba, de ninguna manera he de aceptar para ninguno de los tres Montolíu conocidos, pues las creo más anejables a la estela del pintor—sin ser suyas—a que vengo refiriéndome.

Con el arte de Nicoláu encuentro nexos, en muchas tablas de allende el Ebro, debiendo, por lo menos, reiterar las incertidumbres con que nos embustea el interesantísimo retablo de Guardia dels Prats, del Museo Diocesano de Tarragona. Fué D. Elías Tormo (5) quien primero tocó al arma sobre la importancia de esta obra, estudiada después magistralmente por D. Alejandro Soler y March (6) y por Mr. Post (7). Veo

(1) Doy las gracias al ilustre investigador catalán, por las facilidades que me ha dado para el estudio de su tesis, publicada en el espléndido «Butlletí dels Museus D' Art de Barcelona» (vol. 1, 1951, páginas 3 y siguientes). En la tabla cimera, representando «La Virgen de Misericordia»—tema que se supuso de cuna cisterciense, la leyenda de Cesáreo de Heisterbach—observo una curiosidad iconística: el noble o rey coronado y barbón que, con otro personaje a su lado, está de hinojos detrás de San Benito, y la dama, no monja, que hay en la proximidad de San Bernardo. No creo que se trate de las conocidas alegorías—paridad yo no hallo, pues falta el Papa y otras figuras—tan admirablemente interpretadas por Mr. Perdrizet en su «Vierge de Misericorde» (París, 1908). ¿Puede considerarse como ejecutoria votiva de benefactores del Monasterio de Poblet? ¿Donantes del retablo? Todavía no puedo contestarme.

(2) Loc. cit. Apéndices, vol. IV, nota de la pág. 542.

(3) Loc. cit., vol. III, pág. 96. Refiriéndose al pobre con quien San Martín parte su manto, en el panel central, dice: «the beggar is one of those gaunt rowdies that we so often encounter in the catalan manifestations of the Burgundian international style in the circle of the Master of St. George».

(4) Repr.d.as por Betí en «El Pintor Cuatrocentista Valentín Montolíu».

(5) Bol. Soc. Esp. Exc., 1916, págs. 319-320.

(6) «Gaseta de les Arts», de abril de 1919.

(7) Loc. cit., tomo III, pág. 128 y siguientes.

tan íntimas concomitancias, que más de una vez me pregunté si el Ramón de Mur—documentado por Sanpere—, que por allá trabaja en la primera mitad del xv, pudiera ser o no ser el Ramón Mir que citó S. Sivera como testigo en época (febrero de 1400) de Marzal y Nicoláu.

De todas formas, quienquiera que sea el autor del retablo de Guardia dels Prats, le considero prietamente trabado con el estilo de Nicoláu. Hasta en la corteza de su fruto encuentro correspondencia de tópicos y resabios de faller, pues no se olvida de las tan cacareadas «gallinetes» (1) que pueden verse repetidas en los suntuosos brocados de la túnica de la Virgen, en la «Epifanía», y del cubrecama de su lecho, en la «Dormición». El detalle ya realzado por el Sr. Soler, de que uno de los Evangelistas lleva lentes, resulta nota humorística que trae a la memoria—por más que de ahí no pase—el hecho de que en la predela de San Carlos que atribuí al Maestro de los M. de Torres, uno de los Santos Padres de la Iglesia también los tiene, y no es precisamente San Jerónimo, con ser al que más frecuentemente solían ponérselos, por haberle creído su inventor (2). El contacto con las tablitas de Reyes (3) del Museo de Santa Ageda (Barcelona) tampoco ha de olvidarse.

TERCERA.—El retablo Pujades, o de la Santa Cruz, del Museo de San Carlos, que supongo hermanable, como del mismo arte, del mismo estilo y probablemente del mis-

(1) Metiendo la hoz en campo ajeno, pues mis conocimientos de antiguas estofas son bien exiguos, todavía persisto en la creencia que ya en otra parte indicaba, de que pudieran ser un tópico divulgado por la escuela de Nicoláu. Es en la que más abunda esta fauna, de la que no carecen algunas producciones en cierto modo afines. El retablo de Santa Bárbara de la Col. Bosch, a que nos hemos referido y que también con prodigalidad las tiene, pudiera ser tan conectable como indicó el Sr. Mayer (pág. 59 de la edic. Calpe de su «Hist. de la Pint.<sup>a</sup> Esp.<sup>a</sup>»). Tanta es su afinidad que, en la escena del Bautismo se reproduce la figura del San Antón, del ret. M. de Torres. En el ret. de Mosqueruela (Teruel), las hay en algunas telas y el tabardo de Longinos (Crucifixión), puede servir de muestra; todavía no lo conozco más que por las fotos del «Archivo Mora» (Zaragoza) y esto, gracias a la muy agradecida indicación personal del Sr. Post que ha sido el descubridor. Pudiera ser un trasconejado caso esporádico, pero aún me parece translucir supervivencia de lejanos rescoldos—será de un rezagado arcaísta de fines del xv—del arte a que me refiero. También Post (vol. II-352 y siguientes), encontró las mismas avecillas en el retablo catalán de Santos Miguel y Pedro, de la Seo de Urgel (Museo de Barna., Ciudadela), por el adjunto al círculo de Cirera. Nada más cierto, se repiten ellas—moñudas precisamente—y hasta los rosetones o motivos circulares que supongo su más típico complemento, y que no falta en obras ciertas de Jaime Cirera (Museo de Vich). Pero todo es posterior a Nicoláu y me falta irrefragable prueba de que en su nomadismo no hayan volado a Cataluña, como emigrantes de Valencia; tan intensa fué la fraternidad artística que había en la buena época foral. De allá creo que vinieron en su origen y ya cité textos referentes a ello y obras de los Serra. En todo caso, hay indicios para barruntar la posibilidad de contacto, pues el panelito con un santo mártir yacente (reprod.<sup>o</sup> loc. cit., vol. III, pág. 72), del Museo de Barna. tiene cierto sobrehaz que autorizó el ser allí atribuido a Jaime Cirera y así pasó, hasta que Mr. Post (loc. cit., vol. II, pág. 355), lo ha dado por «obra valenciana del círculo de Andrés Marzal». Mosén Gudiol («Trescentistes», II-312-313), pensó en Jaime Cirera como probable autor de la miniatura que reproduce a la Virgen adorada por nuestro Fray Francisco Jiménez en la primera plana de su «Llibre dels Angels», manuscrito de 1418 que fué de D. Miguel Mayora («Anuari Institut Estudis Catalans»,—1909-10, pág. 620), y ahora es del Prof. Suchier, obra dedicada al noble valenciano D. Pedro de Artés. Son de otra familia los pajarracos que vemos en telas catalanas, como el San Blas del Museo de Lérida; tienden más a dragones chinoscos.

(2) Brehier: «L'Art Chrétien», pág. 353.

(3) Números 1.400 a 1.403 del «Catálogo», del Sr. Elías de Molíns, estudiadas y reproducidas por Tormo («Series Icónicas Reyes Esp.<sup>a</sup>») y Post (tomo III-120).

mo taller que los siguientes: Retablo de Ollería (Museo Diocesano); tabla que llaman de la «Virgen de Gracia», en Teruel (sacristía de la Catedral); «Crucifixión», de la Colección Jackson Higgs (1); tablas de San Miguel (2) (Museo de Lyon) y retablo (3)



4.—Expulsión de Angeles malos del cielo; Jesucristo confiriendo a los Apóstoles su misión evangélica; San Gil, Abad.—Parte de un retablo del siglo xv, propiedad del «Metropolitan Museum», de Nueva York.—Escuela de Pedro Nicoláu.

- (1) Encontrada y publicada por Post, IV-588.  
 (2) Reprod.as y estudiadas por Hugelshofer: «Eine Gruppe valencianischer Gemälde um 1.400» en «Zeitschrift für bildende Kunst», 1928-29 y por Post, loc. cit.  
 (3) Post: vol. III-83-88 y IV 59 y siguientes. Desde aquí doy las gracias al preclaro profesor americano, por las muchas atenciones que le debo, entre las cuales—sin ser la mayor—figura el mandarme las reproducciones que publicamos de los dos fragmentos de este retablo: el ya desde hace tiempo en el

de la Ascensión del Señor, con San Vicente Mártir y San Gil, que dicen procedente (1) de San Juan de Jerusalén, de Valencia, y ahora está bifragmentado en Nueva York, y el retablo de San Jorge, de Londres. A este grupo pretendo incorporar el de la Col. Tortosa, de Onteniente. Justificarlo, aunque sea muy a grandes planos, requiere algún detenimiento.

\* \* \*

El eminente profesor de Harvard advirtió que, desentrañar las relaciones de Marzal de Sax con Nicoláu, constituye un «almost inextricable problem». Si no fuese inmerecida irreverencia, le quitaríamos el «casi» a su sagaz afirmación. Pero sin salir de la resbaladiza senda conjetural, tengo para mí que debió ser Nicoláu el dueño y jefe del obrador, induciéndome a suponerlo así, entre otras cosas, el ver que no ha sido económicamente muy afortunado el sajón, pues en 1407 colocó a su hijo de aprendiz con el orfebre Berenguer Motes, dedicándole a este oficio y no al suyo; también es significativo el hecho de que tres años después, en 1410, le concediera el Concejo, de limosna, humilde albergue gratuito mientras no pudiera ganarse la vida—lo cual prueba que, por entonces, y tal vez desde antes, ya no trabajaba—, pues era «detengut de gran pobra e melaltia». Quizá el mismo Nicoláu, o alguno de sus más influyentes discípulos, fueron los que hicieron la petición al Consistorio valenciano, pues el documento exhumado por el Sr. Sanchis Sivera deja traslucir que, para tal concesión, se puso en la balanza de la caridad municipal, además de la valía de su pincel, «las doctrines donades a molts de sa art».

Después de 1410 su nombre ya no suena documentalmente; debió morir hacia esa fecha. ¿Es anterior a ella el magnífico retablo de San Jorge, del «Victoria and Albert Museum» (Londres), que suponen fué (2) del «Centenar de la Ploma», de Valencia? Sin agravio a la sinceridad, no puedo menos de inclinarme a creer que no, como se ha creído y dicho siempre. Tanto más si resulta hermano del de los Pujades (1405), pues aquel revela una formidable mayor suma de quilates artísticos, inalcanzable sin la madurez del tiempo.

El mestizaje franco-borgoñón que acusa esta obra y sus afines, lo creo exponente general de la pintura valenciana de la época, ciertamente no indemne de tacha forastera, como con reiteración indicaba Tramoyeres, quien también señaló

---

«Metropolitan Museum», de Nueva York y el que no ha mucho adquirió la «Hispanic Society» que en el «Boletín», de Madrid, supuse todavía en Londres, donde se expusieron y estuvieron varios años el «San Vicente, Mártir», la «Ascensión» y los pequeños tableros con la «Flagelación», «Santo Entierro» y «Noli me Tangere», que allí se creían y parecen de predela, y a juzgar por las fotografías, se montaron en Nueva York con otra distribución de la propuesta por Mr. Cyril B. Andrews, en el «Connoisseur» de marzo de 1921.

(1) No he podido inquirir con empeño, si procede o no de San Juan del Hospital, de Valencia, y sería fundamental para ratificar o desechar la identificación con el aludido en documentos referentes a Nicoláu. La nota de Ponz («Viaje», tomo IV, carta 4, núm. 17): «El altar mayor, que es antiquísimo...», resulta leve dato indiciario que hace admisible la hipótesis, como las vicisitudes que sufrió esta iglesia, su traslado a la nueva, enredijos con la jurisdicción castrense, etc. De los dos cotitulares, sólo sabemos que San Vicente tuvo allí devoción y hasta capilla propia (Llorca: «San Juan del Hospital, pági- na 85), pero no suena San Gil.

(2) Del Castillo de Montesa, dijo el Sr. Martínez Aloy (en la Geografía de Val.<sup>a</sup>, tomo I.).

lejanos ecos de la escuela de miniaturistas del Duque de Berry (1) como ante la tabla central, con la discutida (2) batalla de Alcoraz, los apuntó Sir Charles



5.—San Vicente, mártir; Flagelación del Señor; Santo Entierro; Noli me Tangere.—Fragmento de un retablo del siglo xv, propiedad de la «Hispanic Society», de Nueva York.—Escuela de P. Nicoláu.

(1) Ante el «Prendimiento de San Marcos», de la Col. Tortosa, parece recordarse la composición del mismo asunto en el «Très Riches Heures», del Museo Condé de Chantilly.

(2) Tal es el número de similares apariciones del Santo, que no hay acuerdo en cuál sea la representada en el retablo de Londres, y así, Pijoan, en su «Historia del Arte» (pág. 463 del tomo II, segunda edición), supone que debe ser «la que menciona D. Jaime en su «Crónica», después de la toma de Palma de Mallorca»; otros hablan de la de Albocácer y de la del Puig, donde se decía que, de los muchos moros muertos, unos «foren ferits desglay, e daltres, qui no avien algun colp» atribuyéndolo al

Holmes (1) del «*maître aux Boqueteaux*». Pero el injerto norteño no cala tan hondo como parece y no llega a la médula; los ecos foráneos suelen ser por aquí tan abundosos como someros; bien decía Mr. Jorge Pillement, en su reciente apasionadísimo librico sobre Ribera, que «las influencias extrañas no tardan en fundirse en una estética característica de la escuela de Valencia, anulando lo exótico». Se pudo copiar la manera de pintar, no la de pensar. Observemos el gran panel de la lucha con el dragón, para rescatar a la bella princesita de Silene (2), y si no es muy grande mi

patrón de la Caballería, entre otros el mercedario Martínez en su «Hist.<sup>a</sup> de la Virgen del Puig» (páginas 55-61). Lo mismo podía pensarse de cualquier otra y hasta fantaseando por el estilo, en la derrota de Al-Azrach en Alcoy, cuyo patrono, por eso es el Santo, según recuerda S. Sivera en su «Nomenclator». Conozco algún otro retablo valenciano del xv, inédito, con muy semejante representación, que me hace suponer no se trata de tal o cual hazaña bélica, sino de su invocación de «matamoros», que, dicho sea de paso, también tuvieron análogas apariciones; recordemos que al Miramamolín Yacub Ben Yusuf se le presentó un celeste mensajero a predecirle ayuda para su victoria en Alarcos, precisamente montado en caballo blanco, como a San Jorge suele representársele, pues constituye rareza cuando le vemos en corcel de otra capa, cual el de Friedrich Herlin (Nörtingen), Vittore Carpaccio (Venecia), Lancelot Blondel (Brujas), etc. No sólo es debido a las narraciones de legendarios «Cronicones» ni al efecto decorativo, sino como símbolo de triunfo y poderío; así, los dioses y héroes paganos cabalgan palafreñes albos (Vide Mr. Georges Lanöë—Villène: «Le Livre des Symboles» B. pág. 92. París, 1927). Sin ir tan largo, tenemos lo mismo en el Islam, ya que también es blanca la velocísima yegua Borak—«materialización de los antiguos cuadrúpedos alados, por Asiria transmitidos a Persia, de donde pasaron a la Arabia» (Mâle XII.<sup>e</sup> Siècle, pág. 354)—que a Mahoma le dió el arcángel, según la leyenda del Mirach, para su aéreo viaje «de noche y sin nadie verlo» como donosamente advierte el dominico catalán Fray Raimundo Martí, citado por el sapientísimo Asín Palacios en las adiciones polémicas a su «Escatología Musulmana». Sin embargo, la pia tradición iconográfica, tiene bien cristalinas fuentes ortodoxas, que son las que justifican la propensión a dar tan frecuentísimo pelaje a la cabalgadura de Santiago, San Martín, etc. Es bien explícito el: «Et exercitus qui sunt in Coelo sequebantur eum in equis albis» (Apocalipsis XIX-14) y—en símbolo de victoria—, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento hay abundosos pasajes similares al capítulo VI-2 y XIX-11 del mismo texto sagrado. La tendencia señalada por Mr. Alfred Maury en sus «Croyances et legendes du Moyen Age» (París, 1896, pág. 94 y siguientes), no debe olvidarse.

(1) «This battle piece is a brilliant adaptation of a favorite theme of a miniaturist, the «*maître aux Boqueteaux*» who Worked for Charles V, an Charles VI of France. Burgundian influence prevails in the various martyrdoms», etc., pág. 50 de «Spanish Art.», London, 1927.

(2) El haber leído, en un autorizado texto reciente, que refiriéndose precisamente a este panel dice: «la jeune princesse, presque encore une enfant, escortée de son agneau fidèle...», me tienta, para no creer importuno el rectificar, que no se trata de nada semejante a un lebril favorito y transcribir el Vorágine (capit.<sup>o</sup> LIX): «Con el fin de apaciguar el furor del monstruo e impedirle aniquilar la ciudad entera, los habitantes pactaron con él ofreciéndole diariamente dos ovejas; pero el número de éstas quedó muy pronto tan reducido, que fué preciso entregarle cada día una oveja y una criatura humana». Para quien guste de aplicar sus ocios a estas curiosidades, como divulgación bibliográfica recomendamos los trabajos del arqueólogo y orientalista francés Mr. Charles Clermont-Ganneau: «Horus et Saint Georges» (París, 1877; también «Revue Archéologique» CXXXII) y el del antropólogo inglés Mr. Edwin Sidney Hartland, relevante figura del Congreso de Historia de las Religiones, celebrado en Londres el año 1909: «The legend of Persens» (tomo III. London, 1896). El reverso de la medalla en lo del doctísimo bolandista P. Delehaye: «Legendes grecques des Saints Militaires» (París, 1909) y «Legendes Hagiographiques» (Bruxelles, 1927), así como las «Atti del II Congresso internazionale di Archeologia Cristiana, tenuto in Roma nell' aprile, 1900», donde se publicó la tesis de A. Parisotti: «Il culto e le leggende di San Giorgio». Roma. Spithörer (tip. della Pace, di F. Cuggiani), 1902. Entre los trabajos regionales que conozco destacan tres: el que Mosén Trens publicó en «Vida Cristiana» (1916); el de Oriol: «Iconografie de Sant Jordi» en «Vell i Nou» (1920), y el de Mosén Riber—con su soberanamente bella prosa catalana—en «D' ací i D' allà» (1925).



ceguera, dista mucho de la reciedumbre soldadesca que un artista germano habría dado a la juvenil aristocrática figura del milite mártir (siglo IV), de Diocleciano; con su corta sobreveste, sin cuja ni casco, cual apuesto paje cortesano y montado en silla brindona de alto borrén zaguero, me resulta tan genuinamente levantino como el robusto blanco potro anquirredondo, de pura raza hispana; como los jaeces; como la chía y barrete de algunos Profetas de las entrecalles.

Hasta la iconografía (1) repite la fórmula italo-bizantina que, definitivamente cristalizada desde el siglo XI, pasó a ser indefectible casi, por todo el litoral Mediterráneo. En una de las tablas laterales de la derecha—sobre la escena del aserramiento del cuerpo del titular—hay una degollación peculiarísima del arte levantino, como han advertido Mr. Rouchés y Mr. Bazin (2). No sé si un artista teutón nato llegaría a representarla en forma tan «sui generis»; me permito dudar.

Confieso que no acierto a ver frondosidad de particularidades sajonas suficientemente decisivas, para poder atribuir al alemán Marzal de Sax obras que tenemos por tan netamente valencianas como el retablo de la Santa Cruz.

El taraceado de áspero ascetismo y agraz humorismo satírico, no lo creo alóctono, y supongo será un reflejo de los contrastes y pintorescas caracterizaciones (burlescas narizotas, estilizadas pelambreras, fantástico atuendo) del teatro litúrgico; como el profundo y vivo dramatismo en las actitudes y composiciones, todo en acordancia con el espíritu de tosca comicidad, tan grato siempre al pueblo—arte popular por excelencia (mas no plebeyo) es el de la época—y que a su vez palpita en la literatura regnicola coeva, e incluso en ¡la predicación piadosa! (3).



6.—Ascensión del Señor.—Tabla del siglo XV, de un retablo de la «Hispanic Society», de Nueva York.—Escuela de P. Nicoláu.

(1) La mano diestra con crucífero halo radial que desde lo alto bendice en la usual forma latina, evoca las primitivas representaciones del poder y protección divina, respondiendo a la idea escrituraria de designar la intervención del Eterno por: «*manus fortis*» (Salm. VIII-4); «*manus excelsa*» (Exodo, XI-25); «*Dextera Domini fecit virtutem*» (Isaías, XL-12), etc. Los Padres y Doctores de la Iglesia siguieron la misma doctrina, como puede verse en la página 207 del Martigny.

(2) «Gazette des Beaux-Arts». Enero de 1929, pág. 47.

(3) Vide «Lo Terç del Crestià», de Fray Francisco Ximénez; las glosas de Chabás a los «Sermos de San Vicente Ferrer» (Rev. Archivos, 1902), y las transcripciones del Sr. S. Sivera (Institució Patxoi); algunos fragmentos de los «Consells», recopilados por Bulbena Tosell (Barcelona, 1904), etc.

Mas brisas del Rin pareceme ver, si no yerro, en la «Transfiguración del Señor» (1) que hay en la Catedral (núm. 189), obra de los albores del xv, que no me sorprendería, si alguna vez se comprobase perteneció al retablo que, para la Cofradía de San Jaime pintaron, en 1399, Nicoláu y Marzal conjuntamente.

El Sr. Mayer (2) consideraba que el retablo de la Santa Cruz «parece en ciertos aspectos una obra de la primera época del autor del de San Jorge, de Londres». El profesor Post dió el paso decisivo, hermanando ambas producciones y atribuyéndolas a un mismo pintor, que trata de identificar con Marzal de Sax. Para ello tiene que partir del único asidero, la tabla con la «Incredulidad de Santo Tomás» (Catedral, número 197), de retablo documentado en 1400, a la que, sin embargo, con su afinada perspicacia y rigor científico no le quita el interrogante, sinónimo de recelo.

Es innegable que de ahí provienen las normas pictóricas que pesquisamos, pero no exclusivamente, pues tienen más largo kilometraje, como prolongación de obras trescentistas, donde no faltan análogas tentativas de caricatura y bizarría pintoresca, v. gr.: las pedregosas estilizaciones de Domingo Valls (3).

La tabla del Apóstol de las terribles dudas me hace dudar más de lo que quisiera, y aun cuando el hallarse documentada es argumento en apariencia fuerte, sólo es fuerte en apariencia, pues lo único que sabemos con certeza es que, del retablo dedicado a dicho Santo para la capilla del canónigo Bernardo Carci, fué cobrada una parte (4) por Marzal, en 20 de marzo de 1400. Asegurar otra cosa es vestir a la verdad de luto. Ahora bien: ¿no pudiera ser algo análogo—ni afirmo, ni niego, pregunto—pero a la inversa, de lo sucedido con el de Mosén Remolíns para la de Santa Agueda? Este fué pintado por los dos maestros, y Nicoláu cobró lo suyo, precisamente el 9 de febrero del mismo año 1400, según documento que por su fecha invita para colegir que quizá trabajaran unidos el retablo de Santo Tomás. Me acucia esta sospecha el que, al contratar otro, en 25 de junio de 1405 con el presbítero Pedro Dorchal para la Capilla de San Bernabé, se le advierte a Nicoláu que sea «axi be e mils si pot com lo retaule de Sent Tomas apostol que feu fer Mossen bernat carci en la dita seu». Resumiendo: a este retablo puede aplicársele la ley de sospechoso, pues pudo salir del taller Nicoláu-Marzal, con intervención de sus habituales colaboradores, sin que haya definitiva prueba para con absoluta certeza suponer el repintado tablero lateral de la «Incredulidad», —único subsistente—como de la propia mano del maestro sajón—que por entonces no trabajaba sólo—y convertirlo en firme módulo para otras atribuciones.

No se me oculta la fuerza que contra mi argumento hipotético da el que ya con anterioridad a Mr. Post y ratificando los documentos—no antes de publicarse éstos,

(1) Con atribución a Marzal la reprodujo S. Sivera en la nueva edición de sus «Pintores Medievales».

(2) En el tomito de la Col. Labor (pág. 44), con más firmeza que en las ediciones alemana y Calpe de su «Hist.<sup>a</sup> de la P.<sup>a</sup> Esp.<sup>a</sup>».

(3) Pintor, cuya Pascua de Resurrección debemos a Mr. Post, quien a base del retablo de los Santos Juanes de Albocácer y de los documentos que todos conocimos y olvidamos—la luz ardía sobre el modio, pero los ojos estaban cerrados—logró incorporarle varias obras, que creemos ya no le disputará nadie; aún tiene en cartera alguna más.

(4) «Decem florenos auri aragonum restantes mihi finaliter, etc.», dice el documento publicado por el Sr. Sanchis Sivera; es un recibo, no las capitulaciones, que tal vez descubrieran quien o quienes contrataron.

pues creo que tal germanismo pasó inadvertido, nada menos que a Karl Justi, cuando examinó la rica colección de la Sede Valentina—se han visto en esa tablita destellos teutónicos, que nadie niega si se afirman con la medida del Sr. Mayer: «recuerda en ciertos detalles la pintura bohemia de aquella época». ¿Son estos explicables por el influjo del maestro Marzal en algún discípulo asiduo colaborador? Recordamos que



7.—Natividad de la Virgen.—Principios del siglo xv.—Propiedad particular (Onteniente).—Escuela de P. Nicoláu.

Mr. Bertaux (1), ante la Madonna del Louvre, señaló el contacto «con algunas obras renanas de principios del xv». Pienso que las auras del Rin son más colegibles en el colorido, quizá el más certero «leit-motif» de las influencias marzalianas.

Entre la maraña de intrincados rastros, la Virgen de Teruel (Sacristía de la Catedral) nos da una pista que, sin traspasar umbrales vedados y siempre como conjetura de conjeturas, merece ser tenida en cuenta: El año 1404, contrató Nicoláu con el panero Gil Sánchez de las Vacas, un retablo dedicado al Bautista para el altar mayor de la parroquia turolense de San Juan. No creemos que haya pertenecido a ese retablo el panel en cuestión, por su extraño tema iconístico, por sus medidas (1'65 × 0'88), por el lugar en que se halla—subsistiendo la parroquialidad—y por el hecho de que aun siendo del mismo estilo, no es melliza—a pesar de la unidad de fecha—de la de

(1) «Histoire de l' Art», tomo III, volumen II, pág. 771.

Sarrión. Pero una de las cláusulas de aquel minuciosísimo contrato, previene que «lo dit retaule e tabernacle sera deboxat e per lo dit pere nicholau e per altre pintor». ¿Quién puede ser éste? No pensamos en Marzal, para el innominado artista, pues afamado como era no habían de silenciarle. Sería un discípulo aventajado y predilecto. Si hubiera que apuntar un nombre, como probable daríamos el de Jaime Matéu, a quien Tramoyeres tenía (1) por heredero y albacea testamentario de Nicoláu. Admitiéndolo así provisionalmente, como realidad puramente polémica, podría justificarse que, al trabar aquél relaciones con los comisionados turolenses, de allí le facilitasen después—¿fallecido Nicoláu?—nuevos trabajos, como el retablo que por época de 14 de febrero de 1418 sabemos pintó para Martín Martínez de Aranda, sin que conozcamos titulares, ni el templo de Teruel a que se destinaba y del que bien pudiera proceder la tabla que comentamos. Que es bien afín con todo esto, no cabe dudarlo; ya lo he dicho en la citada «Miscelánea» y la reproducción es lo único que por ahora he de añadir; su iconografía la comentaremos en otra parte.

Naderías a topatolondro, con las que no cabe argüir, sería el proyectar, sobre la posibilidad de que al retablo de Ollería o al de San Jorge, de Londres—o bien a otro del mismo Santo que aún no he podido estudiar debidamente y que pudiera servir de abracadabra—se refiera la nota que de Jaime Matéu publicó S. Sivera: «se encuentra una data en el libro de «Cuentas de la Bailía», folio 393, en la cual se habla de «lo retaule que sia stat mes en lo dit castell, no sabemos cual».

Matéu debió ser un «notabte pintor», como le llama nuestro patriarca de la investigación de archivo, y fué discípulo de Nicoláu. Trabajó para comitentes foráneos, para el Rey y la Nobleza, para el Concejo, tasó trabajos de Jacomart... Así debió ser el artista que buscamos, sin que sea factible decir más, pues en estos pequeños problemas de investigación crítica, mejor que en el Estrecho gaditano, es donde suelen eruirse las fatídicas columnas del «Non plus ultra», en espera de un nuevo Colón que, navegando entre procelosos documentos, llegue a borrar la primera palabra del lema.

\* \* \*

Que el retablo de la Santa Cruz, del Museo de Valencia, fraterniza con la Crucifixión, Jackson Higgs bien alto lo proclama: la identidad del grupo de Santas Mujeres, la figura del Cristo, la del Centurión y la del milite de «capiello de fierro». Hasta las estrellitas de justas ocho puntas que hay en lo alto son idénticas, y de la misma familia es la flora que brota entre ellas, en una y otra obra.

Digo lo mismo de las seis tablas de Lyon, donde la tipología, puntillado de los oros, fondos con ceñudos países de roqueda y muchos pormenores, abogan la conexión propuesta. Los ángeles buenos, que con típico cintillo en su rizosa cabellera, luchan hasta vencer y derribar a sus rebeldes compañeros en el Museo de Lyon (2), sin duda son los mismos que sostienen las cruces negra y roja de Montesa en lo de Ollería

(1) Artículo en «Las Provincias» de 19 de noviembre de 1900 y ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO de 1917, pág. 70.

(2) Observo una curiosidad iconística en ese plafón: los satánicos sublevados, al caer vencidos, abren como unos orificios, por los que se hunden hacia el fondo de la tierra, en lo cual creo ver repercusión de la leyenda medieval incorporada por Dante a su «Divina Comedia» (Inferno, XXXIV 23-24). C/f.—Apocalipsis, XII-13-16. Isafas, capítulo XIV, etc.

(Museo Diocesano); en San Carlos, los blasones de Pujades; y en el medio retablo con San Gil (Metropolitan Museum) el «Arma Christi»: Cruz, lanza, portaesponja, etc.

Añadiré una menuda característica: Los ángeles antóforos en el panel con la Madonna (bajo el Calvario), de Onteniente, llevan un enroscado reborde blanco, a modo de sobrecuello, que con analogía perfecta se repite en los de Lyon (Escena de San Pedro recibiendo almitas), en los del ático de Ollería, Santa Cruz y Metropolitan Mu-



8.—Adoración de los Reyes.—Principios del siglo xv.—Propiedad particular (Onteniente).—Escuela de P. Nicoláu.

seum, donde hasta San Gil lo tiene. Es algo muy específico, de pintor que apeló a este sabio recurso, para romper la fosquedad y monocromía de algunas tintas demasiado monótonas en ciertos ropajes.

La deliciosa cabecita del San Vicente Mártir que expuso en Londres Mr. B. Andrews y ahora es de la Hispanic Society, es copia de la de algunos ángeles y de algunas figuras del retablo de San Jorge; y el enturbantado sarraceno que bajo el ecúleo tiene a sus pies (1) el Santo patrono de Valencia, reproduce con excesiva fidelidad las facciones de varios asistentes a la Crucifixión Pujades, y hasta el picudo capirote de uno feamente agestado que hay a la siniestra de Gestas, en «pendant» con el viejo sayón barbudo que practica el cruento «crurifragium».

(1) Para esta iconografía, véase Mâle: «L' Art de la Fin du M. Age», páginas 334-335.

El Redentor del «Noli me Tangere» y de la «Flagelación» (H. Society), resultan como réplicas del «Cristo Misericordioso Juez» que, con arreglo a los postulados del «Speculum Humanae Salvationis» (capítulo 39), fortifica y da esperanzas a los resurrectos, mostrándoles sus Sacratísimas Llagas en el panel de la «Resurrección de la Carne» que hay en el retablo Pujades, al cual principalmente nos referiremos, para no hacer demasiado complicado y agobioso el cotejo.

\* \* \*

Obra muy bella, de la primera decena del siglo xv, es el de la col. Tortosa de Onteniente, respecto al cual, sólo recuerdo alguna leve alusión indirecta del Sr. Tormo y las reproducciones de conjunto que, sin nombrar los titulares, publicó D. Carlos Sarthou.

Hay en él menos apasionamiento y originalidad, menor variación tipológica, pero suficiente afinidad en el colorido, casi siempre sobrio, algo seco y sordo, de reducida y no muy cálida gama, con tonalidades verdosillas y algo terrosas en ciertas carnaciones, reminiscencia, como el dibujo menudo de algunos paños—que pliega con relativa dureza—de las convencionales disciplinas trescentistas, propias de los maestros finiseculares con que debió educarse.

Algo reaniman sus figuras unos finísimos toques de carmín en las mejillas, sin lo cual resultarían demasiado mortecinas y anémicas. Tiene, sin embargo, gran destreza en el manejo de las temperas que, según la técnica por aquí usual, aplica al lienzo imprimado y sobrepegado a la tabla, el «endrapar», que decían, o «impannare», que llaman los tratadistas italianos—de allá debió venirnos—y que, aun siendo de bien rancio abolengo (1), atribuía Vasari su invención a Margaritone d' Arezo. La fórmula y método es el descrito por Cennino Cennini en su «Trattato della Pittura» (2).

Su dibujo es vibrante y soberbio, de trazo espontáneo y sincero, sin correcciones ni resobo, con gran seguridad de mano porque, ante todo y más que gran colorista, es un expertísimo dibujante y de tal es su factura y como tal modela, caracterizándose por una pacienzuda y muy cuidada manera de peletear, con pincel tan fino que parece cálamo, en las volanderas crespas crenchas de sus esbeltos y aristocráticos modelos, algo magros y ascéticos, pero siempre ágiles y gráciles, de gran viveza en su expresión, acercándose cuanto puede al natural, del que debió copiar tenazmente. Su preciosismo capilar sorprende y algo desentona del descuido e inacabamiento de las extremidades, a pesar de lo cual sabe hacer con pocas pinceladas unas manos tan parleras y expresivas, de tal dinamismo, que de sus colegas indígenas nadie le supera y pocos le igualan.

Si «lo amanerado es como la rúbrica de personalidad imborrable», hay que reconocer comunidad de amaneramiento en los aludidos retablos, sin que falten pormenores tentadores para la concatenación que propugnamos, pues impera la misma gramática ornamental. Repítense los paños abruptos con agudos peñones inconfundibles; la labor de los oros, en fondos y aureolas—grandecitas éstas—es de menor variedad en el retablo de San Marcos, pero muy semejante a la de algunos de los otros tableros que, a su vez, reproducen análogos soldados y la forma de llevar los sayones algo

(1) Vide Ch. Dalbon: «Les Procédés des Primitifs», pág. 129 y siguientes. París, 1904.

(2) Capítulo CXXIV y siguientes de la traducción Moltez. París, 1856.

caídas sus medias calzas (Ollería; escena del rebote de la flecha en el Museo de Lyon); detalles de panoplia e indumento y hasta la fitaria del lecho en que yace la Virgen de Onteniente, imita la de otras telas del retablo de San Jorge (Londres) y la del brocado de la gonela, del único doncel descubierta, que hay a la izquierda del Crucificado en la tabla central de los Pujades, donde algunos personajes parecen trasplantados del de San Marcos y del de la Ascensión.

En el retablo que presento, no ha sido tan acentuada como en algunos de los otros, la moda de llevar el manto muy echado sobre la cara, casi oculándola. No hay que

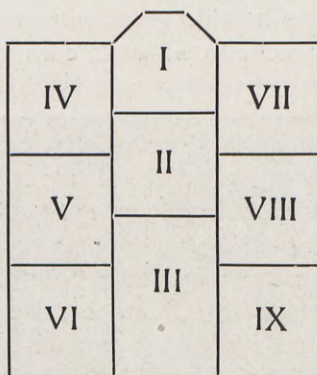


9.—Dormición de María.—Tabla de principios del siglo xv.—Propiedad particular (Onteniente).—Escuela de P. Nicoláu.

ver en ello nada peregrino. Recordemos que esta tradición borgoñona, tan arraigada en la escuela avionesa—que es de donde nos vino—nació, al decir de la gran autoridad de Mr. Mâle, por la necesidad de encubrir o disimular el rostro de la Virgen, ante la invencible dificultad que, a los artistas ofrecía el saber expresar su máximo dolor de Madre, superando el de las Santas Mujeres que intervenían en el Calvario, Descendimiento, etc. Queda, por lo tanto, sólo relegada para escenas de cierta funebreidad, con intervención del elemento femenino, y no se da este caso en los asuntos del retablo de San Marcos. De ahí que, aun en los otros, no se apelase a tan patético recurso más que en temas como el «Entierro de Cristo» (Hispanic Society); «Crucifixión» (colección Jackson Higgs); «Sepelio de Adán» y tabla central del de Pujades, pero no en otras cual la de la «Prueba de la Vera Cruz», cuyos testigos presenciales llevan bien al descubierto su amplia frente.

Creo innecesario anatomizar con prolijidad excesiva, malversando el tiempo del lector, en fatigosa reiteración de analogías que presentan los tocados femeninos, alguno evocador del almaizar morisco, turbantes, armas, capacetes, arquitecturas, etc.

El retablo de Onteniente carece de guardapolvo y predela, y en los nueve tableros del neto, distribuídos con arreglo al gráfico, están representados los asuntos siguientes:



I) El «Calvario» con la Virgen y San Juan.

II) La Madonna coronada y sedente en cátedra gótica de altos pináculos, con el Niño «in grembo». Dos ángeles floriferarios, coronados de rosas (1), le ofrecen blancas azucenas, alusivas a su Virginal Pureza, evocando a la Sulamita del Cantar de los Cantares en versículos (2) incorporados al rezo, reiteradamente glosados por Padres y Doctores de la Iglesia y en numerosísimos laudes, himnos y bellos cármes a Nuestra Señora dedicados. Basta hojear un solo capítulo—el duodécimo, por ejemplo—, del «Speculum Beatae Mariae Virginiae», para comprobar cuán prolijamente se prodigaban las floridas metáforas, en paráfrasis de San Bernardo.

A Ella están dedicados los tres paneles laterales de la derecha—izquierda del que mira—, formando un sintético ciclo, que comprende desde su Natividad (IV) hasta su Tránsito (VI) con fita intermedia: La Epifanía (V), que, como es sabido, se consideró Misterio de gloria mariana. Por eso ya no suele faltar, en los frontales y antependios de nuestra pintura románica (Museos de Vich y Barcelona), especialmente dedicados a la Theotokos. Escogían este tema iconográfico por ser el mejor testimonio del cumplimiento de las numerosas Profecías referentes a la Madre de Dios; de ahí la estrella—«Orietur stella ex Jacob...»—que, por tradición bizantina, suele llevar en el arte italiano y que aquí ostenta en su hombro izquierdo.

Es una «Madonna Pensosa» (3), que aun en momentos de gloria y gozo parece sentir los dolores de la Pasión, como advierten muchos libros devotos (4) que

(1) En igual forma coronado está el San Jorge de Londres (Santa Agueda, en la escena de su martirio en Jérica; San Juan Evangelista en Albocácer, etc.). Sobre su alegoría véase Charles Joret: «La Rose dans l'antiquité et au Moyen Age», pág. 230 y siguientes. París, 1892.

(2) Vide: Juan Gualberto Talegón: «Flora Bíblico-Poética» (Azucena), pág. 309 y siguientes. Madrid, 1871.

(3) A. Muñoz: «Iconografía della Madonna», pág. 52. Firenze. Alfani e Venturi. 1905.

(4) Las «Meditaciones», del Seudo-Buenaventura (cap. VIII); la «Vida de Jesuchrist», de Fray Francisco Jiménez (I-XL) etc.



han servido al arte religioso de fuentes de inspiración. Creo, sin embargo, que quizá puede recordarse para esta escena—y no he visto que se haya pensado en ello—la forma en que la pía especulación interpretaba el simbolismo de las ofrendas regias, particularmente la de mirra. Transcribiré un párrafo de la «Vita Christi» de Sor Isabel de Villena (capítulo LXXIII), que resume lo dicho en más arcaicos textos: «O! que aquella offerta de myrra fon a la Senyora molt amarguosa car conegue, significaaua lo



10.—Prendimiento de San Marcos. —Principios del siglo xv. —Propiedad particular (Onteniente). —Escuela de P. Nicoláu.

seu Fill esser passible e mortal e sotsmes a infinides dolors, e que en sa persona portaria tota la amarguor dels elets, satisfent largament la pena deguda per aquells, en tant que tota la vida sua seria ocupada en continues dolors! Car recordauas sa senyoria que Salamo hauia dit, en persona del seu Fill: «manus mee distillauerunt mirram». Volent dir: que les mans del glorios senyor, ço es, les sues sanctíssimes obres temps distillarien mirra de continues penes e dolors e amarguoses persecucions».

No está «coronada com a reyna: ni en real cadira, ni vestida de porpra sembrada de preciosos pedres: una pobre roba la cobria: no per ornament mas per cobrir la nuditat humana: tal vestidura com podia portar una dona muller d' hun fuster pobre» (1).

(1) «Vita Christi» del «Cartoixà» (Ludolfo de Sajonia), folio 43 de la traducción valenciana de Juan Roig de Corella, impresa en Valencia en 1496.

Es una manera de destacar su gran disparidad con la opulencia de los Reyes de la Tierra, a los cuales presenta en su halda, que sirve de «Sede Sapientiae» o Trono de Salomón (1) al Divino Infantillo casi desnudito, por humilde paralelo con los hijos de los hombres y realzando el espíritu de franciscana pobreza que Dante («Purgatorio», XX-8) cantó en forma que puede traducirse así:

«Tú fuiste pobre tanto  
cual verse pudo en el humilde hospicio  
do el peso deposiste dulce y santo.»

Como remembranza del teatro litúrgico, la escena tiene lugar en la que los viejos textos del xv llaman «pobra barraca de Bethlem», no en interior como cuentan los Sinópticos y algunos Apócrifos, pero proviene de éstos y no de aquéllos, el no poner al Jesúsín de la tierna puericia correspondiente a los pocos días que median entre las dos fechas ortodoxas: del 25 de diciembre al 6 de enero. Es debido a que algunos (2) suponen la llegada de los Magos, transcurrido el segundo año de la Natividad.

Falta el vistoso séquito triunfal con que las representaciones de este «Misterio» y el arte italiano del xiv, han enriquecido la composición del tema, pues hasta bien adentrado el siglo xv, no es consuetudinario en la pintura valenciana. Tampoco el poner con fosca faz al Rey más mozo, representante de la descendencia de Kam y donante de la mirra. Los tres aparentan la usual escalonada edad simbólica, siendo el anciano albibarbo, personificación de Europa y de la descendencia de Jafet, quien, como de costumbre—según las «Meditaciones» (capítulo IX) del ya citado texto franciscano—, arrodillado y descubierto besa el pie del Niño, después de haber entregado su don: la copa repleta de las moneditas acuñadas con el oro que Adán sacó del Paraíso, y que tras de muchas vicisitudes pasaron al tesoro del Templo de Jerusalén, de donde salieron para pagar la traición de Judas, poética leyenda (3) de visible paralelismo (4) con la del Arbol de la Santa Cruz.

Conforme a la rara vez interrumpida tradición (5), los otros dos régulos están en pie y hablan entre sí, apuntando el de media edad—representante de Asia y de la dilatada familia semítica—con el alargado índice de su diestra mano, a la no visible guadora estrella, prefiguración mesiánica (Números: XXIV-17) ratificada por San Mateo (II-2 y 7).

De la «Natividad de María» (iv), con ser una de las tres únicas cuya conmemoración celebra la Iglesia, no hablan los Evangelios Canónicos, que ni mentan a sus padres

(1) Suele recordarse con frecuencia esta conexión, en las antiguas «Vidas» de Nuestra Señora; copiamos un párrafo de una, la de nuestro escritor ascético del xv, Miguel Pérez (capítulo IX): «E la Cadira del Rey Salomó fon figura de la inmaculada Verge Maria que fon Cadira del gran Rey de Gloria, en la qual lo trobaren aseit aquests tres gloriosos Reys quant adorarlo vingueren». Lo mismo, en la «Vita Christi» (capítulo XI) de Ludolfo de Sajonia, etc.

(2) Así el de la Infancia (Seudo Mateo), capítulo XVI-I, que gozó de mucho auge, por la gran autoridad de San Jerónimo, supuesto autor de una de las cartas que tiene a modo de prólogo. Algunos Padres —y exégetas antiguos y modernos— también admitieron esta cronología.

(3) Migne: «Dictionnaire des Apocryphes», tomo I (col. 470) y II (1.023).

(4) Artur Graf: «La Credenza nella fatalità», pág. 214.

(5) Mâle: «L' Art Rel. du XII.<sup>e</sup> Siècle», pág. 140 y siguientes.

(1) ni cuanto a su minoridad se refiere. Son los apócrifos los que cumplen su misión de «apéndices de la historia evangélica; diríase que se proponen llenar las lagunas y suplir el silencio de los cuatro Evangelistas» (2). El «Protoevangelio de Santiago» (3) narra (capítulo V, 2) como: «Transcurridos los meses del embarazo de Ana, dió a luz



11.—Tránsito de San Marcos.—Tabla de un retablo del siglo xv.—Propiedad particular (Onteniente).—Escuela de P. Nicoláu.

el noveno. Y preguntó a la partera: ¿Qué ha sido? Respondiéndole: Una niña. Y Ana dijo entonces: mi alma fué glorificada en este día».

En las frecuentísimas cuatro figuras de mujer que acompañan a la parturienta, no sé si ver alusión a las Virtudes—a veces inequívocas por las leyendas de sus filacterias—de que hablan añejos libros devotos, personificándolas en «les donzelles per nostre Senyor trameses accompanyar e servir la Senyoria nouament nada» o algo bien vulgar, a tenor de pasajes como el de Sor Villena: «alegrarensen molt ab ella los vehins y parents çar conexien que nostre senyor Deu hauia exalçada, etc».

(1) Fuentes literarias y repertorio iconográfico—incluso de obras levantinas y alguna valenciana, como la núm. 137—pueden verse (Introducción y cap. I) en la bella monografía del eruditísimo franciscano P. Beda Kleinschmidt: «Die Heilige Anna—ihre Verehrung in—Geschichte Kunst und Volkstum». L. Schwann. Düsseldorf, 1930.

(2) P. Joseph Variot: «Les Evangiles Apocryphes», pág. 31. París, 1878.

(3) Vide la muy cuidada versión francesa de Mr. Charles Michel. París. Picard, 1924. Lo mismo en otros, como el Seudo-Mateo (capítulo IV); el «Libro Armenio de la Infancia» (capítulo II), etc.

Los detalles de la composición del «Tránsito» (VI) proceden, a su vez, de fuentes heterodoxas (1) incorporadas por VoráGINE a su «Leyenda áurea» (capítulo CXVII)—fué la divulgadora de tal iconografía—no sin advertir que estas historias son «por completo apócrifas, como dijo San Jerónimo, quien, añade, hay sin embargo, un cierto número de hechos que debemos creer verdaderos porque otros testimonios de santos los han confirmado, a saber: el apoyo divino prometido y mostrado a la Virgen, la reunión de los dispersos apóstoles, la muerte sin dolor... Otros deben ser considerados como símbolos y otros rechazados sin vacilación: así la duda y ausencia de Tomás...». He juzgado conveniente la transcripción que antecede, por servir para explicar dos cosas: la tolerancia eclesiástica de estas pinturas, y el posterior veto iracundo que les puso Molanus, y los puristas aduaneros de la imaginería piadosa, surgidos a partir del Concilio de Trento y fomentados al calor de la Contrarreforma.

La moribunda, como exenta por Divina Gracia de los ultrajes del tiempo, no es anciana, y expira sin dolor, con actitud de dulcedumbre serenísima, en apacible sueño (2), por lo que se llamó su «Dormición». Cerca de sí, arde un cirio, que a la par que recuerda la inmortalidad del alma, hija de la luz—por eso empleado y aludido en las preces de agonizantes y difuntos—sirve para que San Pedro pueda leer en su libro el «Ordo commendationes animae», cual en la similar escena del drama litúrgico, cuya bellísima y única supervivencia contemporánea, es el «Misterio de Elche», estudiado por el P. Ibarra, Chabás, etc.

El mismo y otros apócrifos como el llamado de los «Doce Apóstoles», describe la llegada de Jesucristo a recoger el alma de su Santísima Madre; por eso los libros de devoción del XIV y el XV (3) no suelen omitirlo. Así le vemos aquí, recibiendo la infantil figurita humana saliente del yerto cuerpo, que a su vez será materialmente resucitado tres días después, y en Asunción gloriosa llevado al Cielo, entre ángeles.

Al centro (III), el titular estante, con cerrado Evangelionario y empuñando el infrecuente atributo de un alto bastón de fulón, alusivo a su apaleamiento, pues desde los albores del siglo V se le supuso martirizado al huir de Roma, después del suplicio de San Pedro, su maestro, y probable inspirador del segundo Evangelio.

Refiérense a San Marcos las escenitas de los tres tableros del viaje lateral de la derecha—izquierda del retablo—, en los cuales vemos cómo le prenden (VII) ante su aspaentado basilicario, cuando—según VoráGINE (capítulo LX)—«el día de Pascua, mientras oficiaba, le rodearon, echáronle una cuerda al cuello (4) y le arrastraron

(1) El apócrifo atribuido a San Juan Evangelista: «De Transitus Sanctae Mariae». Vide el «Diccion.<sup>e</sup> des Apocryphes», de Migne, tomo II-503.

(2) Repercutió mucho en el arte del Medioevo la idea de considerar sueño, no muerte, a la del cristiano en general; de ahí que se llamasen «dormitorios»—con voz de origen griego—los cementerios. El fundamento exegético, es la primera Epístola de San Pablo a los Tesalonicenses (capítulo XV): «Nolumus autem vos ignorare fratres de dormientibus, ut no contristemini sicut et ceteri qui spem non habent» (vers.<sup>o</sup> 12); ita et Deus eos, qui dormierunt per Iesum, adducet cum eo» (Ver. 13).

(3) Véase, por ejemplo, el capítulo XXX de la ya citada «Vida de la Verge Maria» de Miguel Pérez. (4) Esta escena y la siguiente figura en un retablo de la parroquial de Alsina de Ribelles que Mc. Post atribuye a Marcos Vilanova, en los dos paneles altos de la hoja lateral derecha del tríptico atribuido a Benito Martorell en la Seo de Manresa. Las pintó así Fra Angélico (Museo de San Marcos, en Florencia); los hermanos Limbourg, etc. En la custodia (Pedro Moragues, 1386) de los Corporales de Daroca, ya observó el Sr. Sanchis Sivera «la particularidad de que San Marcos lleva mitra, como

por las calles de la ciudad como un buey que se lleva al matadero». El lugar del suceso es su Sede episcopal de Alejandría, de cuya Iglesia le supone fundador una tradición perenne a partir del siglo iv, según leo, a Dom. Baudot.

También el Vorágine sirve de clave para interpretar su tránsito (VIII), pues refiere



12.—Milagro ante la tumba de San Marcos, en Venecia.—Tabla principios del siglo xv.—Propiedad particular (Onteniente).  
—Escuela de P. Nicoláu.

cómo, tras de haber sido encarcelado, «le arrastraron de nuevo con la cuerda al cuello. Y en el momento en que decía: *In manus tuas commendo spiritum meum!*, entregó al Señor su alma», que aquí puso el pintor con fidelísima reproducción de la figura del santo mitrado, y recogida por ángeles, en evocación del rezo funerario (1).

Obispo de Alejandría». («La Diócesis Valentina—Nuevos Estudios Históricos», Valencia, 1921, página 188). El detenerme en estos detalles es debido a que parece ha presentado por aquí alguna dificultad la identificación de los asuntos del retablo de Onteniente.

(1) Antif.<sup>a</sup> «*In paradisum deducant te Angeli; chorus Angelorum te suscipiat...*». Resp.rio: «*Subvenite Sancti Dei; occurrite Angeli Domini. Suscipientes animan ejus offerentes eam in conspectu Altissimi*». Y otras que perduran en el «Ritual Romano». La ruta de esta iconística es bien añosa, pues—aparte recordar el «doble o ka egipcio y las áticas «eídola»—abunda en las primitivas representaciones cristianas publicadas por De Rossi, Garrucci, etc. También en la ornamentación tumbal de la Edad Media y por citar un solo bello modelo, recordaremos el sarcófago de D.<sup>a</sup> Sancha de Aragón en Jaca. Bastante debieron influir en su arraigo y persistencia las apariciones y visiones de santos, tan abundosas como conocidas de los habituados a espigar en Santorales, y la costumbre de leer a los fieles en

Aun cuando fué sepultado en su lejana Diócesis, se admite que, a principios del siglo IX fueron las reliquias de sus incorruptos restos llevados a Venecia, y depositados en la basílica, que luego fué una de las más bellas y famosas de la Cristiandad. Allí obraban tantos prodigios, que «después de Roma y el monte Gárgano, era el lugar de peregrinación más célebre de Italia» (1). Este es el asunto representado en el último panel (IX) que reseñamos, y en el cual aparece la milagrosa tumba del Santo con exvotos colgantes, varios enfermos que salud demandan, y una posesa expeliendo de sí un esbelto diablillo alado, que puede servir de adición a «Les Demoniaques dans l'art» de Charcot y Richer.

*Leandro de Saralegui.*

---

muchas iglesias las «Actas» de los mártires que, por interpolaciones casi siempre posteriores a su primitiva redacción, llegaron a citar nada menos que testigos presenciales de haberlos visto elevarse de la tierra en forma corpórea. Elegiré un solo ejemplo entre los de por acá: las declaraciones de Babilas y Migdoni, en las del prelado tarraconense San Fructuoso y sus diáconos Augurio y Eulogio.

(1) Mále: «L'Art du XII.<sup>e</sup> S.<sup>e</sup>», pág. 267.

---

# MEDALLERO VALENCIANO

O SEA

## CATALOGO DE MEDALLAS

REFERENTES A PERSONAS, CONMEMORACIONES, FIESTAS, PROCLAMACIONES, CERTÁMENES, ATRIBUTOS, CONGRESOS, CENTENARIOS, FUNDACIONES, FASTOS, COFRADÍAS, PREMIOS, INAUGURACIONES, VISITAS Y, EN GENERAL, SUCESOS DE VALENCIA



SIEMPRE hemos conceptuado las medallas, como la aristocracia dentro de la numismática, no sólo porque su cometido es el de conmemorar un hecho histórico o trascendental, objetivo sin duda alguna más elevado que el utilitario propio de las monedas, sino porque precisamente por esta misma causa, el artista se ha esmerado más en la confección de las primeras, que resultan, en general, por ello más artísticamente bellas, consecuencia natural de la prioridad manifiesta entre el destino de aquéllas, que es el de conservarse como recuerdo, y la prosaica finalidad de las monedas, esto es, servir de intercambio en las operaciones mercantiles.

En todas las épocas existieron en nuestra región *amateurs* y coleccionistas que buscaron, recogieron y clasificaron aquellas piezas de metal propagadoras del arte de la historia. En el siglo xvi, el sabio sacerdote D. Juan Andrés Strany, poseía una interesante colección de medallas, citada por sus biógrafos, y de la que se ocupa el erudito cervantista, D. Francisco Martínez, probando que no es cierto fuera fundida por el hermano del coleccionista, el boticario Strany (1) para hacer un mortero, como se ha repetido por varios escritores, sino que fué legada a D. Honorato Juan, también numismático insigne, y, tras varias vicisitudes, pára hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

En el xviii era importante y curioso el monetario de D. Francisco Xavier Borrull, y el de D. Antonio Suárez, que se componía de 4.000 piezas (2); en el último tercio del xix, D. Alejandro Cerdá fué dueño de una valiosa colección de este género, que expuso en la Sociedad Arqueológica por los años de 1874, disertando sobre ella en erudita conferencia. No menos importante era el monetario de D. Francisco Sagreda, algunas de cuyas medallas reprodujo Perales al reimprimir las Décadas del Reino de Valencia, del licenciado Gaspar Escolano.

(1) Una leyenda más destruída. La colección de medallas del D<sup>r</sup>. Strany, por Francisco Martínez y Martínez.—Valencia, 1925.

(2) Noticias topográficas de la ciudad de Valencia, según un manuscrito de Antonio Suárez. Siglo xviii, por F. Almarche. Archivo de Arte Valenciano, 1924, pág. 60.

Posteriormente existieron en nuestra ciudad las colecciones de D. Balbino Andréu y Reig, D. José Burguera, D. Pascual Guzmán Pajarón, Sr. Gascón Moróder, D. José



1.—Medalla de Alfonso V. (Anv.) Núm. 1 del Catálogo.

de Llano, y en la actualidad cultivan esta afición D. Miguel Martí, el Sr. Gallego, don Luis Cebrián y el autor de este trabajo (1).

No vamos a tratar de las medallas con alardes de erudición ni a demostrar el íntimo nexo que con la Historia, la Paleografía, las Bellas Artes y otras manifestaciones y disciplinas culturales tiene aquella especial rama de la numismática, que este tema ha sido desarrollado, en diversidad de ocasiones, por personas competentísimas. Nuestro modesto propósito se reduce a la descripción y reproducción por orden cronológico de todas las medallas relacionadas con Valencia, de las que tenemos noticia, con el exclusivo fin de formar un catálogo lo más completo posible, que sirva de guía a los coleccionistas y fomente en los profanos esta culta afición.

Siendo Italia la cuna del arte, no es de extrañar que hayan florecido en ella gran-

(1) No queremos omitir el nombre del Sr. Caballero Infante, persona competentísima en esta materia, que, aunque no valenciano por su nacimiento, vivió en nuestra ciudad por los años de 1880, donde ejerció el cargo de Secretario de la Universidad.



des medallistas y que alcanzara gran apogeo esta industria en las épocas medievales. Así, las primeras medallas que se erigen en honor de nuestros soberanos los Reyes de



2.- Medalla de Alfonso V. (Rev.) Núm. 1. del Catálogo.

Valencia, son italianas, y precisamente en tiempos de D. Alfonso III (V de Aragón), que tan continuas y variadas relaciones belicosas, mercantiles y afectivas mantuvo con Italia. Poco después emite aquel país las medallas de los Pontífices valencianos Calixto III y Alejandro VI—de las que se han hecho series icónicas posteriores, unas en 1590 y otras en los siglos XVIII y XIX—y también en honor de algunos eximios personajes de nuestra región. Hasta el siglo XVIII no se fabrican medallas en Valencia.

Florecen desde entonces los artífices valencianos. En primer término, Peleguer, autor de la medalla de Godoy, la del Beato Nicolás Factor, Infantes gemelos, Real Sociedad Económica de Amigos del País, la de Proclamación del Rey Carlos IV en Valencia y Murcia, etc.; Vicente Capilla, que diseñó la medalla de Nicolás Factor, grabada por el anterior; Tolsá, que esculpió la mejicana erigida por el Marqués de Branciforte con motivo de la inauguración de la estatua ecuestre del propio Soberano en aquella ciudad, grabada por el famoso artista zamorano Gerónimo Gil, y cuya estatua fué obra del propio Tolsá; Rocafort, que presentó a la Academia de San Carlos, en 1798, una medalla representando el «castigo de Dios o nuestros primeros pa-



Fernando el Católico, en el que al establecerse la unidad ibérica dejó de existir fatalmente la región valenciana como Reino.



4.—Medalla de Alfonso V. (Rev.) Núm. 2 del Catálogo.

- 2.º Las acuñadas en honor de valencianos ilustres o de los Virreyes de Valencia, a quienes consideramos como naturales de nuestra región, por haber ocupado la más alta dignidad representativa en ella.
  - 3.º Las batidas con motivo de conmemorar la ciudad o entidades comarcales hechos históricos, aunque ellos sean ajenos a nuestro antiguo Reino.
  - 4.º Las creadas para rememorar hechos locales, cualquiera que sea su importancia. Por ello incluimos las piadosas que lleven fecha.
  - 5.º Aquellas en las que figuran inscripciones, títulos o emblemas que aludan a Valencia o su comarca. Por último, incluimos también las de premios de entidades culturales, academias, colegios y sociedades de recreo, cuando por sus módulos y diseños las consideramos dignas de mención.
- En consecuencia de lo anteriormente expuesto, no estimamos como valencianas las ejecutadas por nuestros compatriotas cuando hagan referencia a un hecho ajeno a nuestros fastos y en su erección no intervengan entidades comarcales (1), no sólo por-

(1) Tales, por ejemplo, la dibujada por el pintor Monleón para la conmemoración de la vuelta al

que no habría unidad de criterio en este trabajo, en el que hemos incluido las creadas por artistas italianos en honor de valentinos ilustres, sino porque, siendo extremada-



5. — Medalla de Alfonso V. (Anv.) Núm. 3 del Catálogo.

mente difícil averiguar toda la labor profesional durante su vida artística de una determinada persona, resultaría más incompleto el presente catálogo.

A trueque de incurrir en pedantería vamos a permitirnos dar un consejo a los organizadores de homenajes que lleven consigo la erección de una medalla conmemorativa, para evitar, más que nada, la serie de pequeñas piezas de esta índole que no cumplen el fin a que se les destina, porque su tamaño y su confección son tan insignificantes, que no vale la pena, no sólo de adquirirlas, sino ni siquiera de conservarlas. Y es que la medalla conmemorativa ha de tener un módulo de 40 a 70 centímetros, debe ser de cobre o bronce para que no se encarezca ni dé lugar a la codicia de fundirla, con el fin de aprovechar la plata o el oro, y ha de llevar siempre grabada la fecha.

Cúmplenos dar públicamente las gracias a los competentísimos numismáticos don Felipe Matéu y D. Pío Beltrán, sin cuyo valioso concurso no nos hubiese sido posible dar cima al presente trabajo.

Hemos procurado fotografiar todas las medallas que han estado a nuestro alcance. Al describirlas expresamos, siguiendo la usual costumbre en las obras de numismática, el museo o coleccionista que posee la pieza que se reseña o, en caso contrario, la obra que la cita, haciendo constar, además, el metal y el módulo.

Para no repetir innecesariamente los largos títulos de las obras que citamos, emplearemos las siguientes palabras para designar las obras correlativas:

mundo por la corbeta de guerra «Nautilus», la del eximio artista Mariano Benlliure en honor de Ramón y Cajal, etc.

*Armand:* Armand. Medallistes Italiennes du siècle xv y xvi. París.

*Bonani:* Bonani (P). Numismata Pontificum Romanorum. Roma, 1716 (1).



6.—Medalla de Alfonso V. (Rev.) Núm. 3 del Catálogo.

*A. H.:* Les medailleurs de la renaissance. Aloiss Heiss. París, 1881.

*Herrera:* Medallas de Proclamaciones y Juras de los Reyes de España, por Adolfo de Herrera. Madrid, 1884.

*Medailles:* Medailles Coulaís et ciselées en Italie aux xv et xvi siècles. París, 1834.

*Med. Pap.:* Medailles Papales. Tresor de Numismatique et de Gliptique. París, 1834-36-41 (2).

*Molinet:* Historia Summorum Pontificum a Martino V ad Inocentium XI per eorum numismata a PP. Claudio du Molinet, 1679 (3).

*Paruta:* Paruta, la Sicilia descritta con medaglie.

*Sambon:* Monedas de Italia meridional.

(1) En Valencia posee esta obra el catedrático D. Pío Beltrán.

(2) Esta obra y la anterior no nos ha sido posible consultarlas. Las anotaciones referentes a ellas nos han sido proporcionadas por el competente numismático D. Pío Beltrán, quien nos manifiesta forman parte de la obra monumental francesa de mediados del siglo xix titulada «Trésor de Numismatique et de Gliptique».

Tampoco conocemos, más que de referencia, las obras de Armand, Heiss y Sambon, pues en las bibliotecas valencianas escasean las obras de numismática extranjeras. El Von Mieris lo posee D. Pío Beltrán, y el Van Loon el autor del presente trabajo.

(3) Se encuentra esta obra en la Biblioteca del Seminario Conciliar de Valencia, armario 32, es-lante 8.

*Vanderberg*: Collection CJC Van den Berg. Schulman, 1920 (catálogo).

*Van Loon*: Histoire metallique des XVII provinces des Pays Bas depuis l'abdica-



7-8.—Medalla de Alfonso V. (Anv. y Rev.) Núm. 4 del Catálogo.

tion de Charles Quint, jusqu'a la paix de Bade en 1716. La Haye, 1732-1737, par Gerard Van Loon.

*Venuti*: Numismata Romanorum Pontificum Prestantiosa a Martino V ad Benedictum XIX per Rodolphinum Venuti cortoneasem. Auta ac Illustrata. Roma, MDCCXLIV (1)

*V. Mieris*: Historie der Nederlauske Vouten sedert de regeerin van Albert graaf v Holland tol den dood van Keizer Karel den Vijfeten, 11 Gravenhage 1732-1735.

*V. y Q.*: Catálogo de la colección de Monedas y medallas de Manuel Vidal y Cuadras y Ramón de Barcelona. Barcelona, 1892.

*Vives*: Medallas de la Casa de Borbón, de D. Amadeo I, del gob. prov. y de la República española, por D. Antonio Vives, de la R. Academia de la Historia. Madrid, 1916.

## ALFONSO V

1449

- 1.—Anv.—DIVVS : ALPHONSVS : REX. - TRIVMPHATOR. ET. - PACIFICVS.—  
Busto de Alfonso V, detrás un casco en el cual hay dibujado un libro en cuyas cur-  
biertas se lee: VIR - SAPI - ENT. DOM = INA - BITV - R. AS - TRIS, delante  
corona que tiene encima una M; en figla inferior C. C. C. C. y debajo XLVIII.
- Rev.—LIBERA - LITAS.—AVGV - STA. Entre rocas, águila de pie sobre el tronco de

(1) Posee esta obra el bibliófilo y numismático valenciano D. Miguel Marfí.

un árbol, a sus pies un venado muerto y un pájaro entre tres aguiluchos; en el exergo PISANI. PICTORIS. OPVS.

Plata. Módulo 110 mm. Museo Arqueológico Nacional.

El ejemplar en plata que reproducimos y que creemos en este metal, único en España y tal vez en el mundo, pertenece a la valiosa colección numismática del Museo Arqueológico Nacional. Pieza hermosísima, tanto por su buen estado de conservación como por su tamaño, que permite apreciar los detalles de la armadura del soberano y el cincelado del casco, así como la bella composición de figuras en el reverso. Es obra de Pisanello, el gran medallista italiano del siglo xv. En 1873 se ha hecho una reproducción de esta medalla con un módulo de 105 mm. Vidal y Quadras la cita con el número 13438 de su colección, y la reproducen, Paruta en su «*Sicilia descrita con medaglie*» y en la lámina primera, número dos, la obra *Medailles coulées y ciselées en Italie aux xv et xvi siècles*. París, 1834.



9-10.—Medalla de Alfonso V. (Anv. y Rev.) Núm. 5 del Catálogo.



11-12.—Medalla de Alfonso V. (Anv. y Rev.) Núm. 6 del Catálogo.

1443?

- 2.—A.—DIVVS ALPHONSUS ARAGO. SI. SIVA. HIE. HVN. MA. SAR. COR. REX. CO. BA. DV. AT. E. N. C. A. C.—Busto de Alfonso V de Aragón. Cabeza desnuda, cabello a media melena, sin barba, traje de corte, debajo corona real abierta.
- R.—VENATOR. INTREPIDVS.—Hombre desnudo visto de espaldas, con la pierna derecha sobre un jabalí, en el acto de quererle herir con un puñal; a su lado un perro, debajo OPVS. PISANI. PICTORIS.

Bronce fundido, mód. 107 mm. Museo Arqueológico Nac.  
 Cobre 104 mm. AH LamX n. 23.  
 N. 13436 de V. y Q.  
 Armand., tomo I, folio 6, núm. 18.—Módulo 110 mm.



13.—Medalla de Alfonso V. (Anv.) Núm. 7 del Catálogo.

1455?

- 3.—A.—ALFONSVS. REX REGIBUS. IMPERANS. ET. BELLORUM. VICTOR.—  
 Busto de Alfonso V de Aragón y debajo una corona. En la coraza del rey el rapto de Europa o rapto de Janira.
- R.—CORONANT - VICTOREM - REGNI. MARS. ET. - BELLONA.—Alfonso V  
 sentado con una espada y un globo en las manos entre la Victoria y Marte que le  
 ponen una corona radiada en la cabeza. En una grada CRHISTOPHUS HI  
 HEREMIA.

Bronce fundido. Mód. 74 mm. Museo Arqueológico Nacional.  
 13436 bis. V. y Q. Cobre 74 mm.  
 La publica, en Museo Español de Antigüedades, Amador de los Ríos.



1443?

4.—A.—ALFONSVS. REX. ARAGONVM.—Busto de Alfonso V.

Rev.—OPVS. PAVLI. DE. RAGVSIO.—Mujer de pie, a la izquierda, con una bolsa en la mano derecha y lanza con serpiente enroscada en la izquierda.

Bronce fundido. Mód. 45 mm. Museo Arq. Nac. (dos ejemplares).

Cobre 45 mm. Medailles. Lam. XVIII, núm. 3.

13437.—V. y Q.



14.—Medalla de Alfonso V. (Rev.) Núm. 7 del Catálogo.

\* \* \*

5.—A.—ALFONSVS. REX. ARAGONVM.—Su busto a la derecha con cabeza desnuda.

R.—VICTOR. SIC-ILIE. P. REGI.—Genio alado en carro con cuatro caballos galopando a la derecha.

Mód. 25 mm. Bronce fundido. Museo Arqueológico.

Armand. I-11-34.

A. H. X.

Autor: Pisanello.

\* \* \*

6.—A.—ALFONSVS REX. ARAGONVM.—Su busto a la derecha, cabeza desnuda, cabello largo con bucles terminales, sin barba y con coraza.

Rev.—FEDELITAS BRVNDVSINA.—Dos columnas enlazadas por medio de una cinta arrollada a ellas.

Plata, 29 mm. Museo Arqueológico. Nac.

\* \* \*

7.—A.—DIVVS. ALPHONSVS - AR = AGONIAE - VTRIVSQ = VE. SICI - LIAE. VAL - ENCI - AE. HIE. Alrededor HVN. MAIO. SAR. COR. REX. CO. BA. DV. ATET. = NEO. A. C. C. = ONO. E. C.—Su busto con manto y cabeza descubierta a la derecha, debajo corona grande.

R.—Carro de cuatro ruedas guiado por el Amor y tirado por seis mulos o caballos en dos grupos; arriba, FORTITVDO. MEA. ET. LAVS. MEA. = DOMINUS. ET. FACTVS = EST. MICHI. IN. SALUTEM; debajo, OPUS. PISANI. PICTO - RIS.

Bronce. Mód. 80 mm.

Armand. I, 19.

AH. XV.

No conocemos ningún ejemplar de esta medalla que es rara y menos conocida que las anteriores. Las fotografías han sido obtenidas de la obra de Heiss que posee el Instituto de Valencia de D. Juan, y para lo cual nos ha dado toda clase de facilidades nuestro buen amigo D. José Ferrándiz.

## GARCIA DE CAVANILLAS, CONDE DE TROYA

1453?

8.—A.—GARSIAS. DE. CAVANILIAS. C. TROIÆ.—Su busto a la izquierda con coraza.

R.—Su escudo.

Mód. 38 mm. Armand. II, 19-3.

García de Cavanillas fué un caballero valenciano del gran linaje de los Señores de Benisanó, Alginet y Bolbaité, que asistió a la conquista de Nápoles con D. Alfonso V y murió en 1453. Lo cita Escolano en sus Décadas. La sucesión de este caballero debió extinguirse, pues a partir de D. Jerónimo Cavanillas, VI Señor de Benisanó, se titulan los Cavanillas valencianos Señores de la Casa y huertas de Troya.

Todas cuantas gestiones hemos realizado para procurarnos una fotografía de esta medalla citada por Armand han resultado infructuosas. No se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional, ni en la colección del Marqués de Cerralbo, ni en la de Bosch, expuesta en el Museo del Prado, ni en el de Osma. Hemos recurrido también al Museo Nacional de Nápoles, al Gabinete de Monedas de S. M. el Rey de Italia, a los Museos de Numismática de Roma y Florencia y al instalado en el Castillo Sforzesco de Milán, habiendo sido negativo el resultado de nuestras gestiones, pues ninguno de ellos posee esta interesantísima pieza.

## CALIXTO III

1458

- 9.—A.—CALISTVS - PAPA TERTIVS.—Busto a la izquierda con mitra.  
 R.—ALFONSVS BORGIA GLORIA ISPANIE.—Armas de la familia de Borja, superadas de tiara y de dos llaves.  
 Cobre. Mód. 42 mm. Museo Arq. Nac.  
 Es la única medalla coetánea que posee el Museo de este Pontífice valenciano.  
 Medallista Andrea Guazzalotti (1).



15-16.—Medalla de Calixto III (Anv. y Rev.) Núm. 9 del Catálogo.

Cobre. Mód. 40 mm. Medailles. Lám. XXII, núm. 5.  
 V. y Q., núm. 13.443.

\* \* \*

- 10.—A.—CALISTVS PONT. MAX.—Su efigie con tiara a la izquierda.  
 Rev.—ALFONSVS BORGIA GLORIA ISPANIE.—Armas de Borja superadas de tiara y de dos llaves.  
 Cobre. 42 mm. Venuti. Esta medalla es una variante de la anterior en el letrero del anverso.

## Variante

- 11.—Igual, con módulo más pequeño y moderna.  
 Cobre. Mód. 40 mm.  
 Siglo XVIII. Venuti. Autor, M. M.

1590

## RESTITUCION DE PALADINO

- 12.—A.—CALIXTVS. III. PONT. MAX.—Su busto a la izquierda con tiara y capa.  
 R.—HOC - VOVIV. DEO. VT. FIDEI. HOSTES. PERDEREM. ELEXIT. ME.—Escuadra de trirremes en el mar.

(1) Nota de D. Pío Beltrán.

Mód. 42 mm.

Armand. I, 296-11.

Med. Pap. 1. 7. Bonani - 157; también la reproducen Venuti y Molinet.

Autor, G. Paladino.

Refiérese esta medalla al voto hecho por el Pontífice de luchar contra los turcos.  
Existe una variante que lleva las iniciales G. P. sobre una galera.



17-18.—Medalla de Calixto III (Anv. y Rev.) Núm. 13 del Catálogo.

#### REPRODUCCION MODERNA

**13.**—Iguales anverso y reverso de la anterior, de la que se han hecho reproducciones en los siglos XVIII y XIX.

Cobre. Mód. 40 mm.

Colección del autor.

1590

#### RESTITUCION DE PALADINO

**14.**—A.—CALIXTVS. III. PONT. MAX.—Su busto a la izquierda, con tiara y capa.  
Idem a la anterior.

R.—NE MVLTORVM. SVBRATVR. SECVRITAS. GP.—Recinto fortificado de Roma;  
en el bastón central, escudo de los Borjas.

Cobre. 42 mm.

Armand. I, 296-12.

Med. Pap. - I - 8 - 80 I - 37 - 4.

#### REPRODUCCION MODERNA

**15.**—Id. a la anterior. Cobre. 40 mm. Colección del autor.



19.—Medalla de Calixto III (Rev.)  
Núm. 15 del Catálogo.

No lleva las iniciales G. P.

\* \* \*

- 16.—A.—CALISTVS III. PONT. MAX.—Su busto a la izquierda con tiara. Idem a la anterior.  
Rev.—CLAVES REGNI CÆLORVM.—Llaves del Pontífice coronadas.  
Cobre. Módulo 42. Venuti y Bonani. Es una réplica de la n.º 9.

**Siglo XVIII?**

- 17.—A.—CALISTVS. III. PONT. MAX.—Su busto a la izquierda con tiara y capa igual que el anverso de la anterior.



20.—Medalla de Calixto III (Rev.)  
Núm. 17 del Catálogo.

- Rev.—OMNES. REGES. SERVIENT. EI.—Cruz sobre un montículo que sobresale en el mar y encima una tiara.  
Bronce. Mód. 40 mm. Colección del autor.

**JUAN PALOMAR**

PREDICADOR DEL REY DE NAPOLES Y EMBAJADOR EN LA CORTE DE BORGÑA EN 1474

- 18.—A.—IOHANNES PALOMAR. REGIVS ORATOR.—Su busto a la derecha con birrete y sin barba.



21-22.—Medalla de Juan Palomar (Anv. y Rev.) Núm. 18 del Catálogo.

R.—Dentro de láurea monograma  $\overline{DI}$ .

Autor, Juan de Cándida (1).

Bronce. Mód. 48 mm. Museo Arqueológico Nacional.

Armand. II, 109-14.

Col. South. Kensington Mus.

Los autores italianos consideran a Juan Palomar nacido en Nápoles; nosotros le creemos valenciano, por existir varias personas de aquel apellido en Valencia en tiempo de Alfonso V, entre ellas un canónigo, algunas de las cuales acompañaron al soberano a Nápoles.

## FERNANDO EL CATOLICO

1484-1492

19.—A.—Busto del Papa Inocencio VIII.—INNOCENTIVS VIII PONT. MAX.

Rev.—El rey D. Fernando de Aragón arrodillado prosternándose ante el Papa.  
ECCE SIC BENEDICETUR HOMO.



23-24.—Medalla de Fernando el Católico e Inocencio VIII (Anv. y Rev.) Núm. 19 del Catálogo.

(1) Jehan de Candida diplomate et medailleur au service de la maison de Bourgogne, 1472-1480, par Victor Tourneur. Revue Belge de Numismatique, 1918-19.

Cobre. Mód. 45 mm. Reacuñación, siglo XVIII. Colección del autor.

\* \* \*

20.—A.—FERNANDUS.—Su busto a la izquierda con cabellos largos y gorro.

Mód. 30 mm. Plomo.

Armand. II, 135-2.

V. Mieris I, 285



25.—Medalla de Fernando el Católico. (Anv.) Núm. 20 del Catálogo.

\* \* \*

21.—A.—FERDINANDVS - R - AR - VETVS - VVLPES - ORBIS.—Busto del monarca a la derecha con melena y gorro que cubre la corona.

Rev.—† IVGVM - MEVM - SVAVE - EST - ET - ONVS - MEVM - LEVE.—Un lobo o zorro llevando en sus lomos un cordero.



26-27.—Medalla de Fernando el Católico. (Anv. y Rev.) Núm. 21 del Catálogo.

Mód. 38 mm.

V. Mieris y Paruta.

Esta medalla es rarísima, hasta el punto de que el catedrático Sr. Beltrán no cree en su existencia real y la estima falsa. Tanto ésta como la núm. 20 del Catálogo han sido reproducidas del V. Mieris.

Este autor publica alguna otra de D. Fernando, en la que aparecen los bustos de los Reyes Católicos en una de las caras y el escudo de España en la otra, pero no las reproducimos, no sólo por la duda que se tiene de su autenticidad, sino porque competentes numismáticos ignoran si son medallas o monedas.

\* \* \*

- 22.—A.— ✠ DIVVS † FERDINANDVS † CATHOLICVS † HISPANORVM † REX † S  
 † RO † ECCLESIE † PROTECTOR. Su busto coronado a la izquierda con traje.

Mód. 126 mm. Bronce. Sin reverso.

Armand. II, 135-1.

V. Mieris I, 284. Col. Bosch.

El ejemplar que reproducimos es del Museo Arqueológico Nacional.



28.—Medalla de Fernando el Católico. (Anv.) Núm. 22 del Catálogo.

## MUERTE DE FERNANDO EL CATOLICO

1516

- 23.—A.— † FER † CRISTIANISSIMVS † REGIBVS † IMPERANS † BELLO † VITOR  
 —El Rey coronado con manto y armadura sentado a la derecha, lleva espada con tres coronas pasadas en ella y en la izquierda un edificio con torre; a los lados un



león coronado y un águila explayada mirando a la izquierda y coronada; todo sobre una plataforma; en el trono se lee: **ETA 64 TIS SUE**. Bajo la plataforma se ve un yugo apoyado sobre dos edificios derruidos: el de la izquierda con una media luna (la mezquita), y el de la derecha debe ser la Sinagoga; debajo, siguiendo la leyenda circular en sentido inverso a la parte anterior está la leyenda: **MAVRORVM \* STRATOR \* ET \* IVDEOR.**

El reverso es idéntico al anverso.

Bronce. Mód. 122 mm. Vanderberg, 1134. Catálogo del numismático Sr. Schulman.



29.—Medalla de Fernando el Católico. Núm. 23 del Catálogo (1).

## CARDENAL BORJA

(DESPUES PAPA CON EL NOMBRE DE ALEJANDRO VI)

- 24.—A.—**RODORIC BOR CARDAL NEP VICECAN AGFAVCT PAC.**—Su busto a la izquierda.  
 Rev.—**VRBI NOVATOR ET DO GLOR ISPANNEN A CIVITE.**—Escudo partido con las armas de los linajes Borja y Oms. superado de capelo cardenalicio.  
 Cobre 58 mm. Museo Arq. Nac.

(1) No hemos visto esta medalla. El cliché, reducido de su tamaño, que publicamos, nos ha sido proporcionado por el Sr. Schulman.



30-31.—Medalla del Cardenal Borja. (Anv. y Rev.) Núm. 24 del Catálogo.

## ALEJANDRO VI

1492?

**25.**—A.—ALEXANDER . VI . PONT . MAX.—Su busto a la izquierda con cabeza desnuda y capa.

Rev.—CORONAT.—Coronación de Alejandro VI.

Bronce. Mód. 44 mm. Museo Arq. Nac.

Atribuída a Ambrosio Froppa «El caradosso» y por Bonani a Antonio Pollaiolo.



32 33.—Medalla de Alejandro VI. (Anv. y Rev.) Núm. 25 del Catálogo.

Armand. II-63-8.

Med. Pap. III, 7. 80.

Venuti.

Molinet.

\* \* \*

26.—A.—ALEXANDER - VI. PONT. MAX. IVST. PACIS. Q. CVLTOR.—Su busto a la izquierda con capa.

Rev.—ARCEM. IN. MOLE. DIVI. HADR. INSTAVR. FOSS. AC. PROPVC. NA. CVLIS. MVN.—Castillo de Santángelo.



54-55.—Medalla de Alejandro VI. (Anv. y Rev.) Núm. 26 del Catá'ogo.

Bronce. Mód. 55 mm. Museo Arq. Nac.

Armand. II, 63-10.

Molinet la reproduce sin las palabras IVST. PACIS. Q. CVLTOR en el anverso.

Venuti.

1502

27.—A.—ALEXANDER VI. PONT. MAX. IVST. PAQ. C.—Su busto con capa a la izquierda.

Rev.—MO. AD. VALFO - SPROP : COR : Q. C. Castillo de Santángelo.



56-57.—Medalla de Alejandro VI. (Anv. y Rev.) Núm. 27 del Catálogo.

Cobre. Mód. 54. mm. Museo Arq. Nac.

Esta magnífica medalla, procedente tal vez de la colección de D. Honorato Juan, es una de las piezas más interesantes de nuestro Museo Nacional y hay tal vigor en el relieve del anverso y tal expresión de realidad en la fisonomía de aquel discutido Pontífice, que la estimamos como un dato de gran valor iconográfico.

D. Pío Beltrán opina que este ejemplar es el único conocido.  
13461. Vidal y Quadras. Debe ser reproducción posterior.

## 1590

## RESTITUCION DE PALADINO

**28.**—A.—ALEXANDRO. VI. PONT. MAX.—Su busto a la izquierda con capa.  
Rev.—CITA APERITIO. BREVES. ÆTERNAT. DIES : G. PALADINO.—El Papa abriendo la Puerta Santa.

Mód. 44 mm. Cobre. Autor: G. Paladino.  
Armand. III, 143. 31.

## SIGLO XVIII o XIX

**29.**—Reproducción de la anterior. Cobre.  
Colección del autor.



38 59.—Medalla de Alejandro VI. (Anv. y Rev.) Núm. 29 del Catálogo.

## 1590

## RESTITUCION DE PALADINO

**30.**—A.—ALEXANDRO. VI. PONT. MAX.—Su busto a la izquierda con capa.  
Rev.—RESERAVIT. ET. CLAVSIT. ANN. IVB : MD.—El Papa con su cortejo en la Puerta Santa.

Mód. 44 mm. Cobre.  
Armand. I, 298. 23. Venuti.

SIGLO XIX

- 31.—Reproducción de la anterior.  
 Colección del autor. Cobre. El anverso idéntico a la núm. 29.



40.—Medalla de Alejandro VI. (Rev.) Núm. 51 del Catálogo.

1590

RESTITUCION DE PALADINO

- 32.—A.—ALEXANDRO. VI. PONT. MAX.—Su busto a la izquierda con capa.  
 Rev.—RODERICO. LENZVOLA. DE. BORGIA. GP. : MCDXCII.—Escudo de los Borjas con tiara y llaves.  
 Mód. 44 mm. Cobre. Medallas Papales. III. 6. Bonani. I. 115. 2. Armand. I. 298. 22.

SIGLO XVIII o XIX

- 33.—Reproducción de la anterior.  
 Colección del autor. Cobre. El anverso igual a la núm. 29.



41.—Medalla de Alejandro VI. (Rev.) Núm. 53 del Catálogo.

\* \* \*

- 34.—A.—ALEXANDER. VI. PONT. MAXIMVS.—Su busto a la izquierda con capa.

Rev.—OB. SAPIENTIAM. CVM. FORTUNA. CONIVNC.—Angel poniendo una corona sobre la cabeza de un toro.

Mód. 36 mm. Armand. II, 63. 9. Molinet. Venuti añade en el reverso BOS IN ACRE GENIVS ALATVS.

**35.**—A.—ALEXANDER. VI. PONT. MAX.—Su busto a la izquierda con capa.

Rev.—Cruz griega adornada con nueve rosáceas.

Mód. 43. mm. Armand. II, 64-12.

*José Caruana y Reig.*

(Continuará).



## Excmo. Sr. D. Facundo Burriel y García de Polavieja

Tras larga y penosa enfermedad falleció en Valencia, el 18 de enero del corriente año, el estimado compañero cuyo nombre y efigie encabezan estas líneas.

Alumno distinguido de nuestra Universidad literaria, ejerció la carrera de abogado con prestigio creciente, siendo su despacho uno de los más favorecidos por selecta clientela.

Afiliado al partido conservador desempeñó cargos de elección popular en el Ayuntamiento y Diputación Provincial de Valencia, siendo últimamente senador por esta provincia.

Con gran competencia disertó en la tribuna de «Lo Rat-Penat», entidad valencianista de la que fué Presidente, acerca de un tema tan sugestivo como «El Derecho consuetudinario en Valencia», mereciendo muchos plácemes por sus atinados comentarios y prolijo estudio de tan abstrusa materia.

Su amor a nuestra pinacoteca lo demostró plenamente, consiguiendo, juntamente con el malogrado conde de Torrefiel, una importante cantidad del Estado, con la que se dió principio a las obras de ensanche del Museo del Carmen.

La Academia de San Carlos premió el celo demostrado por el Sr. Burriel nombrándole académico de número.

Dentro de nuestro instituto prestó señalados servicios al mismo, con el ardimiento y cariño que solía poner en todos sus actos.

Su temprana muerte nos ha privado de un amigo leal y excelente compañero  
(D. e. p.),

## Ilmo. Sr. D. Vicente Rodríguez Martín

Pocos días después del fallecimiento del señor Burriel bajaba al sepulcro, en nuestra ciudad, otro ilustre académico, el notabilísimo arquitecto D. Vicente Rodríguez Martín.

No pretendemos descubrir desde estas líneas al gran artista ni enumerar su ingente labor, por todos conocida. El gran estadio de la Exposición, de 1909; el gran casino de la misma; la casa de Galindo, obra de grandes proporciones y belleza perfecta; el Sanatorio de la Malvarrosa y la restauración del palacio de la Generalidad, además de otras muy singulares edificaciones, muestran el gran temperamento artístico de que diera muestras el notable arquitecto.

Pertenecía a la Comisión de Monumentos, en la que ejercía desde hace varios años el cargo de Conservador; era Correspondiente de la Academia de San Fernando, de Madrid; Consiliario 3.º de nuestra Corporación y arquitecto de la Excm. Diputación Provincial de Valencia.

El fallecimiento de tan querido compañero nos ha producido intensa pesadumbre.



## D. Carlos Carbonell Pañella



El 14 de julio del año en curso falleció en nuestra ciudad el distinguido arquitecto D. Carlos Carbonell.

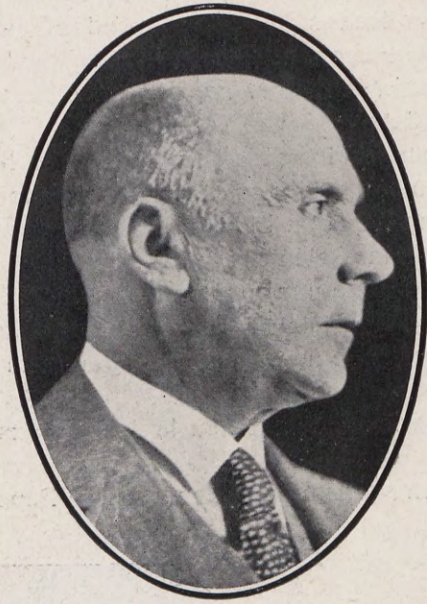
Fué el finado Sr. Carbonell arquitecto mayor del Ayuntamiento de Valencia, y a sus iniciativas se deben las obras de alcantarillado y pavimento de los poblados marítimos.

Al propio Sr. Carbonell se debe la dirección de las obras de saneamiento de nuestra ciudad y muchas obras particulares que sería prolijo enumerar.

Elegido por nuestra Corporación el 4 de abril para cubrir la vacante producida por el fallecimiento del Sr. Rodríguez, la inevitable parca nos ha privado de su compañía.

El Sr. Carbonell ejerció con gran acierto el cargo de Presidente del benemérito Círculo de Bellas Artes, de Valencia.





## José Pinazo Martínez

En Madrid, donde residía desde hace varios años dedicado al arte pictórico, falleció, el 1.º de diciembre, el hijo primogénito de aquel mago de la pintura que se llamó Ignacio Pinazo Camarlench.

Pepe Pinazo Martínez, aunque hijo de valencianos, vió la luz primera en Roma, el año 1879, donde a la sazón se hallaba el autor de sus días, pensionado por la Excelentísima Diputación de Valencia.

Niño todavía llega a la ciudad del Turia, y en ella se despiertan las aficiones que han de guiarle durante su vida toda.

«En José Pinazo —ha dicho su último y brillante biógrafo— se advierte pronto y bien un gran temperamento de pintor; y si en su aspecto físico, en el rostro redondo, sano y rubicundo, en la vigorosa contextura de su cuerpo es trasunto fiel de la madre, se cumple en su energía espiritual, en la fina y sutil capacidad de percepción artística la herencia del padre y la consustancial ancestralía con una raza, cual la levantina, esencialmente estética, pero con caracteres peculiares intrínsecos y congénitos que el tiempo había de desarrollar y desenvolver libre y personalmente...»

Muy joven consigue los primeros triunfos oficiales, que confirma en París, al obtener una segunda medalla, con su cuadro *Un pregón*.

Años después, y tras varias recompensas obtenidas en las Exposiciones de Bruselas, Barcelona y Zaragoza, obtiene en la Nacional, de Madrid (1915), la codiciada medalla de oro con su precioso cuadro de exuberante coloración valenciana titulado *Floreál*.

Lograda la confirmación oficial de sus grandes méritos, el espíritu de Pepe Pinazo, siempre inquieto, busca nuevos caminos en el arte y evoluciona su pintura de modo tan atrayente como natural.

Sus exposiciones en América obtuvieron éxitos brillantísimos, y en aquellas pintotecas quedaron hermosos lienzos del pintor levantino.

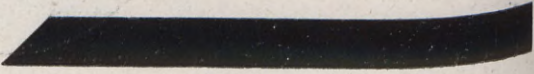
Por último, su cuadro *Nosotros*, realizado en los últimos años de su vida, y que se halla en la *Hispanic Society of America*, de Nueva York, muestra el grado evolutivo a que llegó nuestro artista.

D. José Francés, el ilustre crítico de arte y autor de la biografía antes aludida, ha formulado sobre el fallecido pintor el siguiente acertadísimo juicio:

«José Pinazo fué un gran inquieto. Llevaba su sinceridad como los hombres ingenuos su corazón, y las Victorias helénicas la figurilla simbólica sobre la mano desnuda. Y así, toda su obra responde a una constante renovación, a una reiterada ansiedad evolutiva que no tiene nada de prejuiciable ni responde a autoimposiciones convencionales. Son las naturales etapas de un idealista que iba hacia la jornada postrera—¡tan brusca, tan insospechada!...»

La Academia de San Carlos le contaba en la lista de sus Correspondientes desde hace varios años.

¡Descanse en paz el ilustre artista y excelente amigo Pepe Pinazo!



---

# CRÓNICA ACADÉMICA

## Dictámenes

Como en anteriores años, han emitido las distintas comisiones de la Academia, y a solicitud de las entidades y corporaciones oficiales y particulares de la provincia, diversos dictámenes e informes.

## Nombramiento de Académicos

En la sesión celebrada el 4 de abril fueron designados por unanimidad, para cubrir las vacantes de académicos de número, los señores D. Agustín Trigo y Mezquita, Delegado de Bellas Artes y ex Alcalde de Valencia, y D. Carlos Carbonell Pañella, arquitecto mayor que fué del Excelentísimo Ayuntamiento de nuestra ciudad.

## Donativos

Durante el presente año se han recibido en la Academia de San Carlos los donativos siguientes:

- De D. Fernando Cabrera Cantó:  
*Sermón soporífero*, obra del donante.
- De D. Antonio Colechá:  
*Cuchara romana*, encontrada en Oliva.
- De D. Justo Bou Alvaro:  
*Rojo y Oro*, por Cristóbal Bou.  
*Bodegón*, por el anterior autor.  
*Mercader árabe*, del mismo.  
*Tipo manchego*, del ídem.  
*Rincón del castillo*, del ídem.  
*Cuatro paisajes*, del ídem.
- Retrato de Cristóbal Bou*, por Anselmo Miguel Nieto.
- Retrato de Justo Bou*, por José María López Mezquita.
- De D. Juan Belda Morales:  
*El reposo*, obra del donante.
- De D. Juan Lonstannau:  
*Bodegón*, original de Emilio Sala.
- De D.<sup>a</sup> María Pi Sala:  
*Paisaje*, por Emilio Sala.

Del Excmo. Sr. D. Mariano Benlliure:

*Retrato de D.<sup>a</sup> Lucrecia Arana*, por J. Sorolla.

*Retrato de D. Mariano Benlliure* (hijo), por Sorolla.

*Busto de Sorolla* (en bronce), por Mariano Benlliure.

## Exposición de grabados

En la sala que dispuso la Academia de San Carlos para celebrar periódicas exposiciones de obras de arte, se instaló e inauguró el mes de junio una selecta muestra de los trabajos producidos en la clase libre de Grabado que sostiene nuestra Corporación.

Muy frecuentada y celebrada por la crítica en la prensa local, mereció grandes elogios de algunos doctos profesores españoles y extranjeros que tuvieron ocasión de visitarla.

## Recepción académica

En la solemne sesión celebrada por esta Corporación el 6 de junio del corriente año verificó su ingreso, como académico numerario, el notable escultor valenciano D. Eugenio Carbonell Mir, elegido el año anterior para cubrir la vacante producida por la defunción del también escultor D. Luis Gilabert Ponce.

El académico D. Francisco Paredes leyó unas cuartillas sentidísimas haciendo la presentación y semblanza del beneficiario, quien contestó agradeciendo el homenaje que se le tributaba y ofreciendo a la Academia un hermoso busto en mármol de mujer primorosamente realizado.

El Sr. Almenar, como Presidente accidental, dirigió al nuevo compañero cariñosas palabras de bienvenida e impuso al mismo la insignia de la entidad.

## Delegado de Bellas Artes

Presentada por el Dr. D. Agustín Trigo la dimisión del cargo de Delegado de Bellas Artes en la provincia de Valencia, ha sido nombrado para sustituirle el Ilmo. Sr. D. Fernando Llorca Díe, nuestro querido compañero y Bibliotecario de la Academia.

### Mejoras en el Museo

Gracias a las gestiones del entusiasta diputado valenciano D. Julio Just, ha sido posible terminar en el corriente año la sala que ha de contener las obras y donaciones ofrecidas por el insigne artista valenciano D. Mariano Benlliure.

También han sido instalados por todo el Museo 42 extintores de incendios del más moderno sistema, además de las mangas y bocas de riego ya existentes.

Por último, ha sido reemplazada la lona que tamizaba la luz en la sala de Primitivos por otra movable, que permite graduar la intensidad lumínica, según la estación del año.

### El monumento a Sorolla

El año artístico se cerró en Valencia con la inauguración del monumento a D. Joaquín Sorolla, erigido en los lugares por él tan frecuentados de nuestra playa.

El proyecto arquitectónico es original de nuestro compañero el Consiliario tercero don Francisco Mora Berenguer, aprovechando los materiales adquiridos por el propio Sorolla con distinta finalidad.

El busto de Sorolla es obra de nuestro genial Mariano Benlliure.

El acto inaugural fué solemnísimos, con asistencia del Ministro de Industria y Comercio, don Ricardo Samper, y del Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Sr. Armasa.

En este acto llevó la voz de la Academia, por indisposición de nuestro Presidente, D. José Benlliure, el Consiliario primero, D. Francisco Almenar.

### Genaro Paláu Romero

El 1.º de febrero falleció este distinguido profesor de Paisaje de la Escuela Superior de Bellas Artes, de Valencia.

Su enorme producción pictórica, dispersa en distintas poblaciones españolas y extranjeras, hicieron popular su nombre, como asimismo los numerosos carteles que compuso para anuncio de nuestras más típicas fiestas.

¡Descanse en paz el notable artista valenciano!

## ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
Arquitectos y escultores de la Catedral de Valencia, por <i>José Sanchis Sivera</i> . (Con 16 ilustraciones).....	3
En torno a Pedro Nicoláu —Un retablo de su escuela, por <i>Leandro de Saralegui</i> . (Con doce ilustraciones).....	25
Medallero valenciano, por <i>J. Caruana</i> . (Con 41 ilustraciones).....	55
Necrologías.....	77
Crónica académica.....	81

---



- Excavaciones en el cabezo de Cascaraju, término de Alcañiz (Teruel).**—Memoria de los trabajos realizados en dichas excavaciones, de las que era concesionario D. Pedro París, redactada por D. Adrián Bruhl.—Madrid. Tip. de Archivos, 1932.—De las publicaciones de la «Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades».
- Exploración en la gruta de "El Pendo" (Santander).**—Memoria redactada por el Director-Delegado Dr. J. Carballo, en colaboración con el Dr. B. Larín.—Madrid. Tip. de Archivos, 1933.—De las publicaciones de la «Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades».
- Fuentes literarias para la Historia del Arte español,** por F. J. Sánchez Cantón.—Madrid, C. Bermejo, 1933.—Publicación del «Centro de Estudios Históricos».
- Játiva Turista.**—Revista mensual ilustrada.—Números correspondientes a 1933.
- Memoria de los trabajos en que ha intervenido la Secretaría general del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1931-32 (1.º cuatrimestre).**—Tip. La Gutenberg, 1933.
- Memoria elevada a la Dirección General de Administración por el Secretario de la Excm. Diputación provincial de Valencia referente a la gestión administrativa de la Corporación en 1932.**—En 4.º, 316 páginas.
- Museo de Bellas Artes de Zaragoza.**—Catálogo. Sección Arqueológica. Tip. «La Académica», de F. Martínez, 1929.—Un vol. en 8.º, de 100 págs. con láminas.
- Museo de Bellas Artes de Zaragoza.**—Catálogo. Sección pictórica.—Segunda edición. Zaragoza, Tip. «La Académica», de F. Martínez, 1933.—Un vol. en 8.º, de 204 págs. con láminas.
- Museo del Prado.**—Catálogo. Madrid, MCMXXXIII.—Un vol. en 8.º, de 909 págs., encuadernado en tela.—Va precedido de una *Advertencia* por D. F. J. Sánchez Cantón, Subdirector de dicho Museo.
- Museo Provincial de Bellas Artes de Cáceres.**—Memoria del estado actual y de la inauguración en 12 de febrero de 1933.—Un folleto de 16 págs., + 5 láminas, en 4.º
- Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga.**—Catálogo ilustrado con 203 reproducciones.—Quinta edición, 1933.—Contiene notas explicativas de S. González Anaya, Federico Bermúdez Gil, Antonio de Burgos Osma y Manuel Prados y López, académicos de San Telmo. Las ilustraciones son originales de R. Murillo Carreras, Director del Museo.
- Normas d' Ortografía Valenciana.** (Grabadito en madera).—Excm. Ajuntament de Valencia.—Festa del Llibre, 1933.—Un folleto en 16.º, de 18 págs. y cubiertas.
- Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete.**—Transcripción, extractos y notas preliminares, por J. Domínguez Bordona.—Madrid, Blas, S. A., 1933.—Publicación del «Centro de Estudios Históricos».
- Publicaciones del Archivo Municipal.**—Vicente Blasco Ibáñez.—Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1933.—Con motivo del traslado a Valencia de los restos del gran artista valenciano, en octubre del año en curso, se publicó este folleto de 62 páginas, con datos biográficos y diversos fragmentos de obras del ilustre novelista.
- Sculptures antiques de Musées de province espagnoles,** par Frederik Poulsen. Avec 122 illustrations. Kobenhavn, Levin & Munksgaard, 1933.—Un vol. en 4.º, de 72 páginas de texto + LXXVI páginas de ilustraciones.
- Valencia-Atracción.**—Revista mensual.—Números correspondientes a 1933.

# CONSEJO DE REDACCION

---

**ILMO. SR. D. GIL ROGER Y VAZQUEZ**

Académico de San Carlos, ex Diputado a Cortes, ex Delegado de 1.ª enseñanza, etc.

**M. I. SR. D. JOSE SANCHEZ SUERA**

Académico de San Carlos,  
Director Decano del Centro de Cultura, Correspondiente de la Academia de San Fernando  
y de la de la Historia

**D. JESUS GIL Y CALPE**

Académico y Secretario general de la de San Carlos, del Cuerpo Facultativo de Archiveros,  
Bibliotecarios y Arqueólogos, Vocal y Secretario de la Comisión provincial de Monumentos,  
Correspondiente de la Academia de la Historia

---

**ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO** se publica anualmente con profusión de ilustraciones originales  
y artículos de reputados escritores en materias históricas y artísticas.

Precio de suscripción: 10 pesetas al año.—Números atrasados a 12 pesetas.

---

**ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO** dará cuenta de todo libro relacionado con las Bellas Artes y que  
sus autores o editores remitan un ejemplar.

También publicará, cuando su importancia lo requiera, las fotografías o dibujos de monumentos histó-  
ricos y artísticos, poco divulgados o inéditos, existentes en la región valenciana, que se dignen enviar los  
aficionados y amantes de nuestra riqueza artística, como igualmente las notas de hallazgos, excavaciones,  
destrucción, venta, pérdida o sustracción de tesoros de arte en el antiguo reino de Valencia, a fin de procura-  
rar, en todos los casos, la defensa de las manifestaciones culturales legadas por las pasadas generaciones.

---

Toda la correspondencia al Secretario de la Academia de San Carlos, D. Jesús Gil y Calpe, Museo, 2.